كلمة الوزارة

أ.الدكتورة لبانة مشوح
وزيرة الثقافة

التحليق في أفريقيا

إلى الجنوب من الصحراء الكبرى تقع أراض مترامية الأطراف شاسعة المدى، متعددة اللغات متنوعة الثقافات. إنها القارة الأفريقية في معظمها، يخالها المرء بقعة جغرافية منعزلة بتضاريسها وتاريخها عن ثقافة العرب وحضارتهم. والواقع ن صلة العرب ببعض المناطق الواقعة في تلك البقاع البعيدة كانت وثيقة وسبقت لإسلام بعدة قرون، كما هو الحال خاصة مع الجزء الشرقي من القارة الأفريقية.

فبعض الشعراء العرب في فترة ما قبل الإسلام كانوا من أصول أفريقية، غالباً ثيوبية، ولعلّ أشهرهم عنترة بن شداد ونسيب بن رباح، وقد لقبوا بأغربة العرب (جمع غراب) لسواد لونهم.

و بفضل دخول الإسلام إلى بعض المناطق الواقعة جنوب الصحراء إلى الغرب من لقارة الأفريقية، ما لبثت اللغة العربية، وعبرها ثقافة أهلها، أن دخلت تلك المناطق لبعيدة . وسرعان ما تزايد عدد معتنقي الدين الجديد في تلك البقاع، حتى بتنا جد أحياء كاملة يقطنها المسلمون في النيجر التي ظهر فيها ملوك مسلمون منذ

القرن الحادي عشر، لتلحق بها في القرنين الثالث عشر والرابع عشر دول وممالك تربع على عرشها قادة وملوك مسلمون، كما هو الحال في مالي والسنغال، وفي نيجيريا في القرن الخامس عشر.

كان أغلب المسلمين في تلك المناطق، وحتى مطلع القرن التاسع عشر، من التجار الأغنياء أو من أصحاب السلطة والنفوذ، بينما حافظ الفلاحون والرعاة والصيادون على ما كانوا عليه من أديان ومعتقدات، الأمر الذي جعلهم أقل تأثراً بلغة العرب وثقافتهم، فحافظوا على لغاتهم وموروثاتهم الثقافية الخاصة.

ولأن الشعوب تتمايز بأخلاقها وثقافتها، لم يكن لكل شعوب تلك البلاد ردة الفعل نفسها إزاء الدعوة لاعتناق الإسلام. فبينما اعتنق بعضها الإسلام حباً وطواعية، أبدى بعضها الآخر مقاومة شديدة للعقيدة الجديدة. كذلك تفاوت تأثير لغة التنزيل في اللغات الأفريقية، فبعض شعوب القارة السوداء حافظت على لغتها رغم اعتناقها الإسلام، بينما تحولت شعوب أخرى إلى العربية مع تحولها إلى دين محمد (عليه الصلاة والسلام). وهكذا تعددت الألوان الثقافية في بلدان مثل النيجر والسنغال ورواندا والملوي، والحديث عن كل منها يعني ولوج عوالم مختلفة وحقائق متباينة. ومع ذلك، فالقاسم المشترك الذي يجمعها هو تأثرها، وإن بدرجات متباينة، باللغة والثقافة العربية.

إن وجود اللغة العربية في دول أفريقيا الواقعة جنوب الصحراء الكبرى لا تخطئه العين المجردة، ولا أدل عليه من التراث المكتوب والشفوي، ومن الأحرف العربية المستخدمة في اللغات الأفريقية. ويكفينا أن نعلم أنه أحدثت في القرن الخامس عشر مراكز لتعليم اللغة العربية في تمبكتو على الأخص. وفي القرن الذي تلاه، كان هناك أكثر من مئة وثمانين مدرسة قرآنية معظمها في شمال نيجيريا، بحسب المؤرخين والباحثين اللغويين العرب أو المستعربين.

ويروي رحالة القرن السادس عشر البرتغاليون أن ملوك السنغال كانوا يحيطون أنفسهم بالعرب ممن يعرف القراءة والكتابة ليكتبوا لهم التعويذات والتمائم ومختلف الوثائق.

وفي شمال ما يسمى اليوم بغانا، جاء من مالي ومن شمال نيجيريا تجار مسلمون ورجال دين ومتعلمون ينطقون بالعربية، واستقروا منذ بداية القرن الثامن عشر في المملكة وخاصة في عاصمتها (كومازي)، وأصبحوا من المقربين من بلاط الملك ومن ذوي الحظوة لديه. وسرعان ما نشأت طبقة من المثقفين المحليين الذين تعلموا اللغة العربية على يد هؤلاء، ثم ما لبثوا أن بدؤوا الكتابة بها.. وهكذا وصلتنا مجموعة من المخطوطات العربية كتبت في السودان وتنزانيا وتشاد والنيجر ومالي والسنغال وغانا والكاميرون وغيرها من بلدان أفريقيا البعيدة.

ومن تلك الكتابات التي وصلتنا مخطوط لقصيدة للشاعر السنغالي الشيخ أحمد بمبا مطلعها:

وجّهت وجهي لمن تكريمه بانا	في شهر مولد من في البحر ربّانا
لله شكري في شهر الربيع هنا	على ابتداء الذي لي اختير قربانا
قد أقبل الخير ممن لا شريك له	في المُلك والحمد إسراراً وإعلانا

ويمكن تصنيف هذه المخطوطات العربية، التي ظهرت في كل أرجاء أفريقيا السوداء، في فئات عدة. يتألف معظمها من نصوص دينية وشرعية، فضلاً عن مؤلفات في التاريخ، من أشهرها تاريخ مدن تقع شمال النيجر وتعود إلى القرن السادس عشر. وهناك مؤلفات ابن المختار الذي عاش في القرن السابع عشر، وأخرى تعود للقرنين الثامن عشر والتاسع عشر تناولت تاريخ مدن تقع شمال الكاميرون، وأشهرها على الإطلاق (زهور البساتين في تاريخ السوادين) للمؤرخ السنغالي شيخ موسى كمارا الذي عاش بين عامي ١٨٦٤ و١٩٤٥م؛ وله عشرات المؤلفات باللغة العربية، وهو يروي في زهوره تاريخ دول عدة قامت في نيجيريا والسنغال وموريتانيا منذ القرن السابع عشر. يعود هذا المؤلف لعام ١٩٢٠م، وهو إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على استمرار حضور اللغة العربية القوي في القارة السوداء.

الشعراء الصوماليون والنيجيريون في القرنين التاسع عشر والعشرين نظموا الشعر بكافة موضوعاته الدينية أوالدنيوية وبالعربية الفصحى أو العامية، كما هو حال

الشاعر الصومالي سيد محمد عبد الحسن، والشاعر النيجيري ذائع الصيت في السنغال شيخ أحمد بمبا مباكي. كما نجد مكتوباً بالعربية أنواعاً أدبية أخرى كسِيَر العظماء، ودساتير الأدوية، وبحوث في الفلك والنحو، وكتب في السحر.. أمَّا استعمال العربية في المراسلات فكان شائعاً جداً ومقتصراً على المراسلات الشخصية. وفي أفريقيا الغربية هناك دلائل كثيرة على استخدام اللغة العربية في المراسلات والمعاملات التجارية، لا بل وفي بعض المحاكم المحلية في شمال الكاميرون وغامبيا ونيجيريا.

وتدلّ الوثائق والرسائل المكتشفة أن لغات محلية في أفريقيا الغربية كلغة (المندينكا) استعانت بالأبجدية العربية في كتابة محاضر جلسات المحاكم، بينما فضّلت لغات أفريقيا الشرقية استخدام الكيسواحيلي في المنطقة الممتدة من ساحل تنزانيا حتى أقاليم الكونغو الشرقية.

عندما حلقت اللغة العربية بأجنحتها في سماء القارة الأفريقية من شرقها إلى غربها ومن شمالها إلى جنوبها، زاوجت بين الثقافتين الأفريقية من جهة، والعربية الإسلامية من جهة أخرى، الأمر الذي انعكس في كثرة ما اقترضت اللغات الأفريقية من ألفاظ عربية، إذ تقدّر نسبة المفردات العربية في اللغة الكيسواحيلية ٤٠٪ من مجمل ألفاظها.

بحوث كثيرة أجريت في مؤسسات جامعية عريقة في العالم فرنسيَّة وبلجيكيَّة وأمريكيَّة ممن يهتم باللغات والآداب الأفريقية، وأثر المثاقفة في تلك المجتمعات، فأبرزت ما لا يعرفه العرب عن أثر لغتهم في لغات وثقافات ذاك الجزء الهام من العالم.

وليس هدفنا اليوم العودة إلى دفاترنا القديمة لننبش فيها تباكياً على ماض عظيم كنّا فيه سادة مؤثرين. وإنّما الهدف التأكيد على أن ذاك هو حال اللغات والثقافات: تجاور وتزاور وتزاوج.. فكما أثّرت العربية بغيرها، تأثرت واغتنت وواكبت احتياجات الناطقين بها.. وهذا تحديداً ما يجعلها لغة حيّة على مرّ العصور.

كلمة العدد

د. علي القيّم
رئيس التحرير

فخري البارودي: تاريخ يتكلم..

ترميم بيت المناضل الكبير فخري البارودي، وإعداده ليكون مركز إشعاع ثقافي واجتماعي في دمشق القديمة، ذكرى بمناسبة مرور /١٢٥/ سنة على ميلاده (١٨٨٧ - ٢٠١٢م)، وأجدها فرصة جيدة للحديث عن هذا الإنسان المحبوب على امتداد الوطن العربي، الذي شغل الناس بشخصيته وشعره وسياسته وإصلاحاته الاجتماعية، فقد كان بيته في حي القنوات في دمشق، محط أنظار الأدباء والشعراء والظرفاء وأهل الفن والطرب والسياسة..

لقد كان لي شرف الاهتمام والمتابعة والتشجيع للأستاذة الفاضلة الراحلة دعد الحكيم، التي جمعت أوراق ومذكرات فخري البارودي، المحفوظة في مركز الوثائق التاريخية في دمشق، وقامت بتحقيقها وجمعها في كتاب مهم صدر عن وزارة الثقافة عام ١٩٩٩م، ويذكر في هذه المذكرات بأنه كان وحيداً لوالده، وقد نشأ في محيط (أرستقراطي) بالنسبة لذلك الزمن، ودرس في مكتب (عنبر) المدرسة الملكية الإعدادية الوحيدة في دمشق يومئذ، التي كان الشاب الذي يحرز الشهادة الإعدادية منها يعدّ من أرقى شباب ذلك الزمن، وينظر إليه الناس نظرة أهل اليوم إلى حملة الدكتوراه، وكان من خريجي مكتب عنبر، الرئيس شكري القوتلي، سعيد الغزي، فؤاد الساطي، سعيد محاسن، حسن فرحات وغيرهم..

في العهد الذي نشأ فيه فخري البارودي، كان اسم واحد يتقدم على كل اسم، ولا يذكره الناس إلا بخشوع صادر عن رعب، هو اسم السلطان عبد الحميد الثاني، الذي كان، كما يصفه البارودي، من أدهى ملوك عصره وأذكاهم، ولو كان على جانب من العلم والثقافة لما وقع بما وقع فيه من خطيئات، ولما اعتمد في حاشيته المنافقين دون سواهم، وكان يستشير المنجّمين والدجالين من شيوخ الدين، ويستخدم رهطاً من شياطين رجال السياسة ممن أتقنوا النفاق والمداجاة، وقد جمع حوله جيشاً من الجواسيس، وأطلق العيون في العاصمة والولايات بعد أن عطّل الدستور وأبعد الأحرار وحلّ مجلس (المبعوثان) وسجن المثقفين، وكان عبد الحميد يصدق كل وشاية يحملها إليه جواسيسه، وقد عرف هؤلاء نقطة الضعف فيه، فراحوا يكثرون من تلك التقارير التي تثير الأعصاب، ويزيدون استفزازه حتى جعل همّه في الدنيا محاربة الأحرار ومقاومتهم، والكيد لرجال الجمعيّات الوطنية، إلى أن وقع الانقلاب، وتمّ خلعه، وأصبحت كلمة (حرية) على كل لسان، بعد أن كانت محظورة في عهد عبد الحميد، بيد أن الكثيرين أساؤوا استعمالها، ظناً منهم بأن الحرية غير محدودة، وكان الدمشقيون يسمون الجريدة في تلك الأيام (كزيطة) وهي تحريف كلمة (غازيتا) الإيطالية، ولم يكن منها في دمشق غير صحيفة واحدة اسمها (الشام). وكان يصدرها مصطفى أفندي الشقللي مرة في الأسبوع، وبإعلان الدستور العثماني، فتح باب الصحافة على مصراعيه، فصدرت في دمشق أوّل جريدة يومية متزنة وطنية هي جريدة (المقتبس) لمحمد بك كرد علي، وكانت الأولى التي نبّهت أذهان الناس إلى واجبهم الوطني..

في عام ١٩٠٩م خطر لفخري البارودي أن يصدر جريدة، وهكذا دون أن يستشير أحداً، أصدر جريدة أسماها (حط بالخرج) وكانت أوّل جريدة فكاهية تصدر في دمشق، وقد أخرجها من دون أن يحصل على رخصة من الحكومة، وقد أصدر العددين الأولين بتوقيع (عزرائيل) فراجا رواجاً كبيراً، وكان يحررها باللهجة العامية، ولما عرف والده بالأمر، غضب غضباً شديداً، وأقسم أن يطرده إذا نشر اسمه صريحاً على الجريدة، وعلى الأثر اتفق مع المرحوم عارف الهبل أن يضع اسمه في الجريدة، وأن يتخذ صفة مديرها المسؤول، على أن يتابع هو تحريرها.. وهكذا استمرت الجريدة في الصدور، فكان لها ضجة في مختلف الأوساط..

❁ ❁ ❁

لقد تحدث فخري البارودي في مذكراته وأوراقه الخاصة، عن الحياة الاجتماعية والثقافية في دمشق بكل ما فيها من حوادث يومية وطرائف وعادات وتقاليد وخصوصيات وفنون ومسارح ومقاهي وأسباب التسلية، وخصّ بالذكر المجتمعات الخاصة.. فقد كان للدمشقيين مجتمعات خاصة، شتاء في الدور، وصحواً في البساتين، وكانوا يسمّون الدور التي يجتمعون فيها (قناق) وهي كلمة تركية أصلها (قوناق) تعني الدار، أخذها الدمشقيون عن الأتراك واستعملوها (للبرّاني) أي محل اجتماع الرجال، وكان صاحب (القناق) يختلف إلى زوّاره، ويقضي معهم سهراته وجلساته، ويمارس معهم ألعابه، وكان والده من أصحاب (القناقات) المشهورة، وعنده كل ليلة كيف وطرب، وكانت له تقريباً (جوقة) خاصة أفرادها من أبرع الموسيقيين في ذلك العصر.. ولكثرة سماعه للأغاني في كل ليلة، تولّدت لديه ملكة السماع، وكان بالأصل يميل إلى الموسيقا..

في أوراق البارودي نلمس جيداً مدى جرأة هذا المناضل في بحث الأسباب التي أطاحت بالدولة العثمانية، ومزّقت أطرافها، وأوقدت النعرات القومية في قلوب العناصر غير التركية.. ففي القرن الثالث عشر الهجري كانت الفوضى ضاربة أطنابها في الدولة العثمانية.. لذلك فكّر بعض أحرار الأتراك، وعلى رأسهم أحمد مدحت باشا، بما وصلت إليه الحالة وطرق الخلاص التي تنقذ البلاد العثمانية من الانهيار، فلم يجدوا غير نزع الحكم من أيدي السلاطين ووضعه بيد الشعب، وهذا أمر لا يتيسّر للقائمين به بالهيّن، والعقبات التي تقف في طريقه عظيمة وكثيرة، وليست العبرة بتغيير شكل الحكم في الدولة، ولكن العبرة في تنفيذ الأحكام الجديدة، وإيجاد من يقوم بتنفيذها من الموظفين الحديثين، لأن الموظف القديم الذي اعتاد تطبيق مواد قانونية، وتمرّن على أصول إجرائها، وهو ما يسمّونه بـ(الروتين) ويصعب الإقلاع عن هذه العادة، خصوصاً إذا كان الموظف من أصحاب الأدمغة الآلية التي تعمل على وتيرة واحدة من دون أن يفكر بغير إنجاز المعاملة (ميكانيكياً)..

لقد صوّر البارودي في مذكراته حالة البلاد العثمانية في عهده، تصويراً صادقاً، فقد كان الشعب العثماني على اختلاف عناصره غارقاً بالجهل (إلى ذقنه) والذين يقرؤون ويكتبون من أفراده يعدّون على الأصابع في كل بلده، حتى في عاصمة الدولة، والشعب الجاهل يسير حسب أهواء زعمائه الذين كانوا يسيطرون عليه في الماضي لأي سبب، ومن

الصعب إقناع الجهلاء بالمنطق إذا تسلّط عليهم زعيم خبيث.. والزعيم يُسيّر جماعته حسب أغراضه الخاصة، فكلما كانت الجماعة جاهلة، كان التحكم بها وتسييرها هيّناً، وكلما تعلّم الشعب وكثر المتعلمون فيه قلّ التأثير عليه.

وقد تحكم بالشعب العثماني أفراد قلائل، أكثريتهم المطلقة، من الجهلاء وأنصاف المتعلمين، وحتى الذين كانوا يأتون من الأستانة من ولاة وقادة وموظفين كبار، لم يكونوا متخرجين من مدارس مسلكية، بل كانوا من المتمرنين في دوائر الدولة، والمتمرّن يمكنه أن يدير العمل في المكان الذي تمرّن فيه، ومن المعروف أن الحاكم إذا لم يكن عالماً بأحوال البلد لا يمكنه أن يسوس الناس ويسوقهم بعصا واحدة، لأن لكل منطقة أحوالها، ولكل شعب عادات ولا تنطبق عليه الأحكام التي تنطبق على غيره.. لقد كانت الرشوة منتشرة في دوائر الحكومة بشكل مخيف، فلم يكن خمسة موظفين بالألف نزيهين..؟!

* * *

لقد ذكر البارودي في أوراقه ومذكراته أشياء كثيرة عن الانقلاب العثماني وعوامله، وتوقف طويلاً عند حالة البلاد في عهد السلطان عبد الحميد، وبعض الأعمال التي قام بها بعد اعتلائه العرش العثماني عقب خلع عمّه السلطان عبد العزيز، وأخيه السُلطان مراد، وقد أخلف بوعده لأحرار الترك، وعطّل الدستور، للمرة الأولى قبل أن تمرّ سنة على إعلانه، ونفى شيخ الأحرار مدحت باشا إلى الطائف، وقد قيل إنه أرسل من قتله فيها، وفرَّ الكثيرون من أحرار الأتراك إلى أوروبة خوفاً منه؛ وفي أوروبة أصدروا الجرائد ونشروا النشرات ضد العهد الحميدي، وكان انسلاخ بعض الولايات العثمانية عن جسم الدولة قد أثار الرأي العام ضد السلطان عبد الحميد الذي أصبح اسمه مقروناً بالظلم والاستبداد، مما ساعدهم أخيراً على القضاء عليه بإعلان الدستور للمرّة الثانية، ثم بخلعه عن العرش العثماني..

والسلطان عبد الحميد قضى أيام حكمه بالخوف والهلع، والإكثار من تعيين الجواسيس، حتى قالوا إن الجواسيس في آخر أيامه كان عددهم يزيد عن الثلاثين ألفاً، في الدولة العثمانية، وقد كمّت الأفواه وكُسرت الأقلام وحُكمت البلاد بطريقة استبدادية هلعت لها

القلوب، والتفّ حوله بعض شياطين الأنس من جميع الأجناس والعناصر، وجعلوا يزيّنون له البطش بالأحرار، ويفترون على الناس، ومن له خصم يقدم بحقّه التقارير الكاذبة، مما يسبب لـه ولعائلته الشقاء.. وقد ذكر بعض المؤرخين أن أكثر من ظُلموا في أيامه، وسجنوا كانوا من الأبرياء، وذهبوا ضحية خصومهم الذين وشوا بهم، أو ضحية لفاقدي الأخلاق من الجواسيس الذين يخترعون الوشايات ليحوزوا على رضى السلطان..

أمّا التجّار الذين عرفهم فخري البارودي، فقد كان لهم أمام أبواب غرفهم تخوت صغيرة يجلسون عليها، يحيط بها بعض المقاعد من كراسي القش العالية والواطئة، يجلس عليها المشترون. وفي أوقات الفراغ تكون كمجالس سمر يتحدثون فيها مختلف الأحاديث الفكاهية، ويقضون ساعات هنية، لم نعد نرى مثلها منذ طغيان المادة على المجتمع، وكان التجار في تلك الأيام لهم حالة خاصة، وأكثرهم لا يخرج عن عرف طبقته، فلم يكن لتاجر عربة ركوب خصوصية من العربات التي كانت مختصة بطبقة الذوات من الزرّاع، أمّا التجار الذين يضطرون للركوب فمنهم أصحاب الطواحين وتجار الحبوب الذين يركبون الرهاوين (نوع من الخيول) كما أن البعض يركبون البغال، والبعض لهم عناية خاصة بالخيول الأصايل، والبعض الآخر يركبون الحمير القبرصيّة البيضاء، والذين ليس لهم حيوان ركوب، يستأجرون الحمير من سوق الخيل. والركوب بالقطار كان لعموم التجار تقريباً من الدرجة الثالثة، والتاجر الذي يضطر لركوب عربة الأجرة كان يواري وجهه ويستحي بنفسه إذ رآه أحد من الناس راكباً عربة.. هذا إن كان من التجار المتوسطين.. أمّا كبار التجار الذين لهم أملاك عظيمة ومزارع فكانوا يقتنون العربات والخيول، ومنهم من يحمل رتب السلطان ويشترك بالاحتفالات الرسمية في الأعياد، ومواسم الحج، فيرتدون لباس «القصب- الصرما»، وأكثر التجار كانوا يتاجرون بثلث أموالهم، يضعونه رأس مال، والثلث الثاني يبقونه احتياطاً خوفاً من الأزمات، والثلث الثالث يشترون به أملاكاً تكون لهم ذخراً يحتفظون بها للأيام السوداء، والتاجر الذي يشتغل بثلث أو بنصف ماله يكون بعيداً جداً عن الإفلاس.. ومن المستحيل أن يشتغل تاجر صنفاً معيناً بغير أنواع تجارته التي تخصص بها، بعكس اليوم، والاختصاص في أي عمل كان هو أسّ النجاح.. وكانت أكثرية التجار أمينة على ما يستودعها الناس، صادقة في معاملاتها، والتاجر كان يحافظ

على كلمته فمن باع لا يرجع، ومن اشترى لا يقلب مهما وقع هناك من الخسائر، ومن عجائب تلك الأيام أن الناس كانوا يأتمنون بعضهم من غير معرفة، فمتى قيل: هذا تاجر، فرضت فيه الأمانة، ومن عجائب الدهر أن الحكومة العثمانية أسست محكمة تجارة في دمشق، وبقيت ثلاث سنوات مفتحة الأبواب لم يدخلها شاك، فتأمل!؟

لقد كتب فخري البارودي مذكراته سنة ١٩٥٠م، تقريباً، لذلك يقول عن (العباية) منذ أكثر من مئة سنة عُيِّن سرور آغا (قبوقولي) مديراً لشرطة دمشق، وكان شجاعاً، قطع دابر الشقاوة، وكان يلبس العباية، وقد اتخذ أشقياء دمشق آنذاك كلمة العباية دليلاً على صاحبها، وعندما يخرج سرور آغا من دائرة الشرطة، أو من داره، يصرخ أوّل من يراه بكلمة عباية، فيسمعها أقرب رجل، فينادي بها، وهكذا كل من يسمعها يكررّها، ولا يمضي عشر دقائق حتى يعرف آخر رجل في المدينة أن سرور آغا متوجه نحوه، وكان الأشقياء وأرباب السوابق والمحكومون يفرّون عند سماع كلمة العباية ويختبئون إلى أن يمرّ سرور آغا، وبعد موته بقيت هذه الكلمة على أفواه الدمشقيين..

مذكرات فخري البارودي، حافلة بالأحداث والوقائع والرؤى الثاقبة لرجل عاش الحدث ورافق شخصيات كبيرة، وعاش الغربة، في مناطق ومدن عديدة من الوطن العربي، وعانى من الاستعمارين العثماني والفرنسي، وكافح من أجل تحرير الوطن، وناضل مع الثورة العربية الكبرى، وأمضى أكثر من ثلاثين سنة من عمره يناضل ويجاهد، ويقضي أيامه من سجن إلى منفى، ومن حكم إلى براءة، إلى نضال في قلعة دمشق وما وقع في ليلة /٢٩/ أيار الخالدة، حيث ضربت دمشق فبرهنت فرنسا على بربريتها، وقدّم الشعب السوري درساً قاسياً للاستعمار في الثبات والتضحية والمروءة.. لقد أصيب البارودي بشظيّة في رقبته عندما كان في القلعة، وبقي أثرها واضحاً حتى رحيله عن عالمنا في عام ١٩٦٦م.

كوليت خوري: شاعرة بالفرنسية

د. إحسان هندي ✿



أعتقد جازماً أنَّ أغلب القرَّاء قد طالعوا رواية السيدة كوليت الخوري المتميزة «أيام معه»، ولكنّ نفراً منهم فقط قد لَفَتَهُ وجود قصيدة باللغة الفرنسية ضمن نص هذه الرواية نفسها[1]، ولَعلَّ بعضهم قد اعتقد بأن الكاتبة تستشهد بقول شاعرة أو شاعر فرنسيين! ولكن الواقع هو غير ذلك، فهذا النص الفرنسي هو من نظم كاتبة الرواية نفسها، وأزيدُ على ذلك بالقول إن هذه القصيدة التي عنوانها «TOUT PASSE» - وهو ما يقابل بالعربية «كل

✿ أديب ومترجم سوري.

العمل الفني: الفنان أيمن الدقر.

شيء إلى الزوال»- وهي واحدة من مجموعة شعرية لها بعنوان «عشرون عاماً: VINGT ANS»[٢]، وأزيد أكثر فأقول إنها أتْبَعتْ مجموعتها الشعرية هذه بمجموعة أخرى نشرتها بعد سنوات عدّة تحت عنوان «رعْشة قلب FRISSON» أنا من جهتي سبق لي أن قرأت ديوان «عشرون عاماً» لأوّل مرة عام ١٩٦٥م، وهو العام الذي تخرَّجتُ فيه من قسم اللغة الفرنسية في جامعة دمشق، حين قامتْ إحدى المعلمات الفرنسيات في القِسْم- واسمها مدام كانْيير كما أذكر- بتقديم ديوان شعر بالفرنسية من نظم إحدى الطالبات السوريات في القسم نفسه، ولم تكن دهشتي كبيرة عندما قرأت اسم «كوليت سهيل الخوري» على غلاف الديوان، لأنه سبقَ لي أن قرأت وسمعت الكثير عن إبداعات كوليت بالعربية والفرنسية معاً:

- لا أنكر هنا أنني قرأت ديوان «عشرون عاماً» منذ ذلك الوقت (١٩٦٥م)، ولكنها كانت قراءة عابرة غير متعمقة، لاستكشاف مُعطياته الأساسية فقط، وذلك بعكس ما حدث عندما قرأته قبل حوالى أسبوعين من كتابة هذا المقال، لأن هذه القراءة الجديدة أثْبَتَتْ لي خطأ المثل القائل «ليس في الإعادة إفادة»، إذ إن إعادة القراءة يمكن بأن تحمل للقارئ ألف فائدة وفائدة!

- هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن قراءة ديوان «عشرون عاماً» دَفَعت بي للحصول على ديوان كوليت الثاني «رعشة قلب FRISSON» فزادني إعجاباً على إعجاب، مما جعلني أميل إلى ترجمة بعض قصائد الديوانين! ومثل هذا المشروع يستلزم موافقة السيدة كوليت أولاً، فقمت بزيارتها في منزلها وعرضْتُ عليها الأمر فوافقت فوراً، وأعطتني «كارت بْلانش» في الموضوع نظراً للثقة المتبادلة فيما بيننا. وها أنذا أقدم إلى القرّاء كلاً من المجموعتين (الديوانين) مع ترجمة عربية لثلاث قصائد مختارة من كل ديوان.

● ● ●

أولاً: ديوان «عشرون عاماً VINGT ANS»:

صدر هذا الديوان حتى اليوم في ثلاث طَبْعات: الأولى عن «دار الكتب» في بيروت عام ١٩٥٧م، والثانية في دمشق عام ٢٠٠٥م، والثالثة عن «دار الفارسة» في دمشق أيضاً عام ٢٠١٠م.

الديوان في طبعته الأخيرة أنيق جداً، يضم بين دَفَّتيه ١٢٥ صفحة من القطع

الصغير، وفيه إحدى وعشرون قصيدة: الأولى بعنوان: «إذا: SI» وتشكل نوعاً من الدفاع الذاتي عن «الشاعرة» إذا اختارت أن تكون شاعرة، ثم تتوالى عشرون قصيدة أنيقة مرقمة باللاتينية بين الرقم I والرقم XX. وبين هذه القصائد واحدة متميزة بعنوان «بلودان»، حيث كانت تقضي الشاعرة أيام الصيف وأماسيه الجميلة في بيت العائلة هناك!

وعلى الغلاف الأخير للديوان صورة للشاعرة في مَيْعَةِ الصِبا، مع مقطع من قصيدة لها تبدأ بالبيت التالي:

«سأذهب بعيداً مع قيثارتي»، مكتوب بخط اليد، وهو خط الشاعرة نفسها كما نعتقد.

وعناوين القصائد تتكون من كلمة واحدة: «إذا- ذكريات- وحيدة- لماذا- بلودان- واقعية- تَعَال- نَشْوَة- رسالة»، أو من كلمتين: «الكل يمضي- هدية صغيرة- الأسطوانة القديمة- فَكِّرْ بي- السماءُ تمطر- غريمةٌ لي- قصة دفتر- امْضِ عني- الفالس الأسود- عشرون سنة- في الطائرَة»!

وأغلب القصائد تتكوّن من مقاطع «رباعية الأبيات QUATRAINS» ولكن هذا لا يمنع من وجود مقاطع بطول أقل من أربعة أبيات أو أكثر من أربعة أبيات. ويغلب على الأبيات «الشكل المُصَالب CROISÉS»، أي أن يكون البيتان الأوَّل والثالث من قافية مُعينة، والبيتان الثاني والرابع من قافية أخرى. ولكنّ هذا لم يمنع الشاعرة من اتباع أسلوب «الأبيات المتتابعة»، أي أن يأتي البيتان الأول والثاني من قافية والثالث والرابع من قافية ثانية، وقد تأتي الأبيات الثلاثة الأولى في كل مقطع رباعي من قافية معينة، ويأتي البيت الرابع من قافية أخرى تتكرّر في نهاية كل مقطع رباعي!

هذا من حيث الشكل، أمّا من حيث المضمون فإن أغلب القصائد تدور حول الحب الأوَّل ودوره في حياة المرأة، وعن تأثير الزمن على الحب، وعن إمكانية تناقص الحب وزواله بعد مرور الزمن، وصعوبة التواصل مع الآخر حتى إذا كان هذا الآخر هو الحبيب بعينه!

وعلى الرغم من أن الحب كان الموضوع الأساسي في قصائد الديوان، فإن هذا لم يمنع الشاعرة من أن تُهديه لأبيها الأستاذ سهيل الخوري:

«إلى الرجل الذي علَّمني أنّ الحياة فَنّ،

وأن الفن هو في إتقان العيش: إلى والدي»!

وقد كرّمت الشاعرة أباها من جهة أخرى حيث قرنت اسمها باسمه على غلاف الديوان، فكتبَتْ «كوليت سهيل الخوري» بدلاً من «كوليت الخوري»، وقد فعلتْ الأمر نفسه في ديوانها الثاني «رعشة قلب FRISSON» بعد سنوات عدّة.

والديوان خال من الأخطاء المطبعية أو الإملائية، ولكن فيه خطيئة أسلوبية واحدة في المقطع الثامن من قصيدة «وحيدة SEULE»/ ص٣٣. حيث كررت الشاعرة كلمة «LUI» كقافية في بيتين متتاليين، وهذا أمر غير مستحب، وكان من الممكن أن تستخدم تعبير «EN CETTE NUIT» بدلاً من كلمة «LUI» الثانية مثلاً.

قصائد مختارة:

اخترنا ثلاث قصائد من هذا الديوان لترجمتها إلى العربية، وهي التالية:

١- قصيدة «كل شي يمضي TOUT PASSE»:

أو «كل شيء إلى زوال»، وهي قصيدة ذات مغزى فلسفي، تدور حول عدم ديمومة الحب، بل عدم ديمومة الحياة أيضاً، ولذلك فأفضل ما يفعله الإنسان هو اقتناص اللحظة المُعاشة، لأن «الحياة تستحق أن تُعَاش»[٢] على الرغم من عدم ديمومة الحب والسعادة وكل الأشياء.

ولا أدري لماذا ذكّرتني هذه القصيدة عندما قرأتها أوّل مرّة ضمن رواية «أيام معه» بقصيدة المغني الشاعر الفرنسي «ليوفيريه LÉO FERRÉ»، التي تحتوي العنوان نفسه تقريباً ولكن بكلمات أخرى: «كل شيء إلى زوال TOUT S'ENVA».

وعموماً يجب عدم تحميل موقف الشاعرة كوليت هنا أكثر مما تعني، فالقصيدة تحوي «نظرة واقعية RÉALISTE» للحياة ولكنها نوع من «اللامبالاة المترفعة STOISISME» وليست أبداً «نظرة تشاؤمية PESSIMISTE» محْضة!

تم نظم القصيدة عام ١٩٥٤م، وهي تضم ثمانية مقاطع من «الأبيات الرباعية QUATRAINS»، وتأتي تقفية الأبيات بشكل «متصالب CROISÉS»، أي أن البيت الأوّل يتحد في القافية مع البيت الثالث، بينما يأتي البيت الثاني بقافية الرابع وهكذا. وعموماً يمكن القول إن موضوع القصيدة يبقى موضوعاً أثيراً لدى الشاعرة كوليت وقد كررته في قصيدتين أُخريين على الأقل من قصائد المجموعة:

- أولاً في قصيدة «ذكريات SOUVENIRS» حيث تقول:

«هل تعودُ إلينا أيها الزمن الضائع؟
حسناً
تضحك السماء، ويُجيبُ الصدى «كلّا»!
وعندها يموت الألم في الظلام
وتبكي العينان الجميلتان بصمت»!

- وفي قصيدة «وحيدة SEULE» تتحدث الشاعرة عن مأساة الموت فتقول:

«ثم بدون كلام
تطير الأنشودة نحو اللانهاية
كرمز حزين لهذه الحياة
التي تأتي ثم تغيب»!

● ● ●

نصُّ الأغنية: وها هي ترجمتنا العربية لقصيدة «كل شيء يمضي TOUT PASSE» كما وردت في ديوان «VINGT ANS» ثم في رواية «أيام معه» بعد ذلك[٥]:

«لماذا التفكيرُ في المُستقبل
وَبَذْلُ العناء في ذلك؟
إنَّ قانون الطبيعة
يقضي بزوال كل شيء!

● ● ●

لماذا نَخشى أن يتوجَّب علينا
أن نُغَادِرَ الحياة في نهار يوم جميل؟
مكتوبٌ علينا منذ الأزل
أنَّ كل شيء يمضي إلى نهاية!

● ● ●

إنَّ الحاضرَ جميل
فَلنعِشْهُ دون التفكير بما بعده،
وسيكونُ لنا ذكرى جميلة على الأقل
في أحد الأيام المُقبلة!

● ● ●

سيكون لَدَيْنَا شيء
نحنُّ إليه ونبكي عليه
وَنَحلُمُ به
في ليالي العَناء

● ● ●

سيكون لدينا بعض العبارات
لتَرْدادها بحنان
لأنها في الحقيقة
رمز يجب احترامه!

● ● ●

سَنقصُّ على الأشياء
وعلى القلوب الوالهة
قصة الحب الذي كان
موضوع حياتنا!

● ● ●

سَنَقولُ لهذا الزمن
الذي كان قاسياً علينا

بل سنقول للناس

وللريح، والأثير اللازوردي:

إن الماضي كان شعلة متوهجة

ولكنه انقضى!

○ ○ ○

لقد أحْبَبْنَا بعضنا كثيراً

ولكنْ- ويا للأسف

فكل شيء يمضي إلى زوال!».

○ ○ ○

٢- قصيدة «الأسطوانة القديمة: LE VIEUX DISQUE»[^١]:

أمَّا قصيدة «الأسطوانة القديمة»، التي نظمتها كوليت عام ١٩٥٢م فهي تحكي قصة «الحب الذي كان» في أوَّل مرحلة شبابها، إذ إنه يبقى دوماً عزيزاً على قلبها، والذكرى الأثيرة لديها، على الرغم من أن نهايته لم تكن النهاية المرجوّة منه؟

ولا أدري لماذا ذكرتني هذه القصيدة عندما قرأتها أوَّل مرة بصحة المثل الفرنسي القائل:

«L'AMOUR FAIT PASSER LE TEMPS, ET LE TEMPS FAIT PASSER L'AMOUR».

أي أنّ «الحب يُساعد على قضاء الوقت، والوقت (أو الزمن) يُساعد في القضاء على الحب».

وها هي الترجمة العربية للقصيدة:

«من أين أتَتْ كل هذه الدموع

التي تُغرِقُ وجهي،

هل أنتما يا عَيناي

قد فقدتما الشجاعة؟

نعم، إنّ هذه الأغنية القديمة

تبدو لي حزينة جداً،

وهذه الموسيقى البعيدة

تُذكِّرني بالماضي..

لم يَبْقَ لديَّ شيء أعطيه

كي أهرب من هذه الموسيقى

ولكني مع هذا

أُحِبُّ أن أعيش هذا الماضي من جديد[٧].

○ ○ ○

هذا الماضي الذي عِشْتُهُ أنا

ينبغي أن أكرهَه

لأنه هو من سَرَقَ مني أجملَ أيامي

وها هو ينساني الآن

ويمضي لكي يموت وحده

بينما هو يعلم تماماً

بأنيَ سأعيشه إلى الأبد!

○ ○ ○

يا للأسف! كل شيء قد انتهى

والعالمُ يعيش بحسب قوانينه
الماضي قد مضى
وهو الذي كان مُستقبلي!
لنعش إذاً في حاضرنا
لِنعش هذه الحالات
التي تجيبُ فيها عيوننا
على أغنية الذكرى!

• • •

٣- في الطائرة EN AVION[٨]:

أمَّا القصيدة رقم ٢٠ -وهي القصيدة الأخيرة في المجموعة- فتصوِّر الشاعرة فيها كيف تركت حَبيبها واستقلَّت الطائرة لوحدها إلى دمشق، ولكنها رغم مشاعر الحزن والفراق تشعر بأنَّ المسافات لن تفرِّق بينهما، ولن تُنقص من حرارة الحب اللاهب في القلبين!

وتضم القصيدة سبعة مقاطع بأطوال مختلفة وقواف غير موحدة حيث نجد القافية في البيتين الأولين من كل مقطع، لم تختلف في القسم الباقي منه. وفي المقطعين الأخيرين هناك تركيز لافت على الضميرين: «أنا MOI» و«أنتَ TOI» حيث يصبحان هما القافية الأساسية، ومعهما كلمتا «زهرة FLEUR» و«سعادة BONHEUR»، وهذا ما يعطي انطباعاً متفائلاً عن علاقة الحبيبين.

وها هي الترجمة العربية لهذه القصيدة:

«بَدَأت أصواتُ الركاب تختلط بضجة
المحركات!
سَارَت الطائرة
وَسَالتْ دموعي التي تناديك!
أَنْظُرُ من النافذة التي فوق رأسي
فأرى السماء الزرقاء الصافية
ولكنّ قلبي يبقى خاوياً،
وعيناي الكسيرتان
لم تكفا عن النظر إلى الأسفل
إلى المكان الذي تركتُكَ فيه!

• • •

لماذا نحنُ حزينان؟
ولماذا هذه الأنّاتُ
تتردَّدُ في صَوتينا؟
إنَّ روحَ الفنان فينا
روح مقاومة لكل ريح
وسيمرُّ الوقت
وقلبانا لا يزالان شابَّيْن!

• • •

ستأتي أنتَ إليَّ
وسآتي أنا إليكَ

ومعي زهرة

ستفكِّرُ أنتَ بي

وَسَأفكِّرُ أنا بكَ

وسنفكِّرُ نحن الاثنين معاً بالسعادة!»

● ● ●

ثانياً- رَعْشة قلب FRISSON:

أمَّا المجموعة الثانية التي نظمتها السيدة كوليت الخوري باللغة الفرنسية، فنجدها في ديوانها الثاني الذي يحمل عنوان «رعشة قلب FRISSON» والذي صَدَرَ حتى اليوم في طبعتين:

- الأولى عن «دار الكتب» في بيروت عام ١٩٦٠م.

- والثانية عن «دار الفارِسة» في دمشق عام ٢٠١٠م.

وهذا الديوان مُهْدى إلى رجل اسمه «رودريجو RODRIGO»، وأعتقد أنه الزوج الأول للسيدة كوليت ووالد ابنتهما «نارا»[٩].

رسَمَ غلاف الديوان الفنان «عصمت رضا»، وهو يضم بين دفتيه -مثل سابقه- عشرين قصيدة في حجم جاوز المئة وعشرين صفحة من الحجم الصغير.

القصائد تتراوح من حيث الشكل بين «الرباعيات المنتظمة QUATRAINS والمتصالبة CROISÉS» مثل قصيدة «مع الفجر: AVEC L'AUBE»، وبين «الرباعيات المنتظمة المتتابعة» مثل قصيدة «صور IMAGES» وبين «الأوزان غير الرباعية أو المرسلة» مثل قصيدة: «أُحبُّكَ JE T'AIME»[١٠].

وآخر القصائد العشرين قصيدة وطنية بعنوان مُعبِّر هو «سُوريايَ MA SYRIE» وهي قصيدة كتبتها في الولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٩٥٨م تتغنّى فيها بسورية عَبْر حوارها مع صديق لها فتقول:

«هناك، هناك يا صديقي العزيز

السماء صافية

والنجوم تتزايد كأنها المطر ليلاً

تاركة أطيافاً من الأحلام

تطيرُ في الهواء!

هناك، وهناك بالذات

توجد بلادي الجميلة»!

وهاهي الترجمة العربية لثلاث قصائد اخترناها من هذا الديوان:

١- رحيل عند الفجر AVEC L'AUBE:

هذه القصيدة هي الثانية في الترتيب بين قصائد المجموعة[١١] وهي تقع في تسعة مقاطع «رباعيات QUATRAINS»

وبالشكل «المتصالب CROISÉS».

أما من حيث المضمون فالقصيدة تتحدث عن الفراق ومشاعر الحزن التي يُسبِّبُها لكلا الحبيبين، ولكن المقطع الأخير فيها لا يغلق الباب أمام إمكانية عودة الفرح إلى المنزل الحزين، وها هي الترجمة:

«لقد رَحَل عني هذا الصباح
مع الفجر وهطولِ الندى
حاملاً معه أطياف سعادتي الجميلة
وكان حزيناً كما القدر!

●●●

لقد رَحَل عنّي بلُطف
وكأنه سحابة صيف
رحل كما يرحل عنّا القلق
بعد لمسة من لمسات التُقى!

●●●

لقد رَحَل عني صامتاً
ولم أعرف أنا ما أقول له
لم أقُلْ إلى اللقاء،
وَلَم أقُل وداعاً
لم أملكْ سوى الابتسام!

●●●

تُرى هل فهم مغزى هذه الابتسامة
التي تُعبِّرُ بسخرية عن إرادتي الكسيرة
وهل تمكن من أن يقرأ في عينيَّ
نداء هذه الدموع الأسيرة؟!

●●●

هل علم بأني سأشعر بالخوف
عندما أعود وحيدة إلى المنزل
وأنَّ هناك رائحة ألم
سوفَ تَنْتَشِرُ تحت سقف بيتي؟!

●●●

على الطريق الكبير الكبير
كان يبتعد عني
وكانت السماء تعلم بلا ريب
أنَّ حُلْمِيَ قد انطفأ

●●●

أيا سماء بلادي الجميلة
أنتِ التي كنتِ تتألقين بالضوء
إنَّ شمسكِ تنطفئ اليوم
لكي تضيء أراضي أخرى!

●●●

على الطريق الكبير الكبير
ستذهب شمسُكِ في رفقته[١٢]
وعلى الطريق الكبير الكبير
هو يبتعدُ عني ويبتعد!

●●●

ترى هل سيعود في صباح يوم ما،
مع الفجر وهطول الندى،
كبسمة من طفل،

إلى هذا المنزل الغارق في الحزن»؟

● ● ●

٢- قصيدة «لكنْ MAIS»:

تشرحُ هذه القصيدة بعمق مقدار التمزق الذي تشعر به الفتاة الشرقية في أوّل مرحلة ارتباطها بشاب يروق لها، فهي تذهب إلى لقائه بملء إرادتها، ولكنها تتخوف وتحسبُ ألفَ حساب لهذا اللقاء، وماذا يمكن أن يحدث خلاله، وهل سيوثق هذا اللقاء علاقة الحبيبين، أم يضعفها ويمكن أن يضع حدّاً لها؟

وكلمة العنوان «لكن MAIS» تتمتع هنا بأهمية كبيرة، لأنه من المعروف أن هذه الكلمة يمكن أن تقلب مفهوم الكلام رأساً على عقب[١٣]، ويظهر هذا المعنى واضحاً تماماً في آخر مقطع من مقاطع القصيدة التي تضم ثمانية مقاطع مختلفة الطول والتقفية.

وهناك معلومة شخصية أحب أن أذكرها هنا، وهي أنني عندما فتحتُ صفحات هذه المجموعة لقراءتها من جديد، وجدتني قد أشرتُ إلى هذه القصيدة بعدة إشارات (XXX) مع الكلمتين الفرنسيتين TRÉS BEAU، ومعنى هذا أنني شعرت بجمالية القصيدة منذ أن قرأتها أوّل مرة.

الترجمة العربية:

«غداً، غداً سأراكَ
سآتي إليكِ سأطير
تحملني عاصفة من الفرح
وكما حصل في المرة الأولى
ستنتظرني غداً هناك
في طرف ذلك الدرب العتيق!

● ● ●

سأمضي بخطىً سعيدة
وبروح هادئة
الريح ستداعبُ شعري الأسود
الذي عرف فيما قَبْلُ
مداعباتك كرجل

● ● ●

غداً سينطلق لحن مرح
في سماء حياتي
الشمس والحب سيدفئان جبهتي
والاعترافات الحميمة ستطير
من عينيَّ باتجاه عينيك!

● ● ●

غداً سأراك
ولكن سوف لن أتكلم
فلماذا الكلام وأنتَ حاضر أمامي؟!
سأنطلقُ نحوكَ
وبكل بساطة ولطف

سوف أمدُّ إليك يدي
غداً..

o o o

يمكنُ أن تغيبَ الشمس غداً
ولكنكَ ستراني أهلُ،
يمكن أن يحلّ البرد
ولكنّي مع ذلك سآتي إليك!
سأرتدي لكَ الثوب الذي تحبه
الثوب المنسوج من الوشوشات
والرغبات المتحرقة في طبيعتي
وأملي في لذّة لقائي بك!

o o o

سوف أرتدي الثوب الأخضر
وَسَتَشعُ الخضرة في قلبي
وفي كياني بكامله
رغماً عن جميع الناس
رغماً عن الخريف وأحزانه
وبثوبي الأخضر
سوف أكون أنا الربيعَ غداً!

o o o

سآتي حتماً، وأنا عالمة بأني
سائرة نحو سعادتي
أو نحو ضياعي
ولكن عينيَّ يملأهما الظمأ
وقلبي يشعر بالجوع!

o o o

ماذا تهمُّ أوراق الخريف الميتة
وماذا يهم الحزن؟
لقاؤنا سيكون سماوياً
فماذا يهمُّ كل ما عدا ذلك؟
سأمشي إليك
إلى نهاية الدرب، غداً!

o o o

نعم، غداً سأراك
سأهتزُّ فرحاً
نعم، ولكنْ
هل سأحبُكَ غداً
بقدر ما أحبُك اليوم؟!».

o o o

٣- سيجارتي «MA CIGARETTE»

«لقد علّمتني أنتَ التدخين
لكي أكونَ في رفقتكَ
ولقد راقَ لي هذا السلوك
لأني أحبك!

o o o

لقد أحبَبْتُ السجائر
لأنها تحوي جزءاً منكَ
من لقاءاتنا الحميمة

من يديكَ، من انفعالِ مشاعرنا!

● ● ●

عندما كنتَ ترحلُ بعيداً عني
ويهجُرني طيفكَ
كنتُ أبحثُ بين أصابعي
عن تلك الرائحة التي ألِفتُها

● ● ●

كنتُ أشتاقُ حضوركَ
فأراكَ في ذاكَ الجو الضبابي (العابق
بالدخان)
والآن، ويا للسخرية
أنا أدخّنُ كي أنساكَ!

● ● ●

أنا أدخّنُ اليوم، وأدخن بشراهة
ضمن هذا الفراغ الذي يحيطُ بي
أدخن كي أثمل بحزن
في دخان الحب الذي كان!

● ● ●

أدخّنُ لكي أقضيَ على المرارة
التي تُحاصرني
وأتوهُ في الخواء.
أنا أدخن لأني وحيدة
بل وحيدة جدّاً
أدخّن كي أمنع نفسي من البكاء»!

● ● ●

ولكي أختم هذا البحث أقول: كانت مهمة صعبة أن أختار هذه القصائد الست من بين إحدى وأربعين قصيدة ضمّها ديوانا الزميلة كوليت الخوري: ديوان «عشرون عاماً VINGT ANS»، وديوان «رعشة قلب FRISSON»، وآملُ أن يلقى اختياري هذا قبولاً حسناً لدى الشاعرة والقراء معاً.

وأحب أن أبشّر القرّاء بنبأ سار، وهو أن السيدة كوليت في سبيلها لكتابة رواية جديدة كما أنبأتني في آخر لقاء معها، وأقول لها هنا كما قلت لها عند وداعها: «وإن غداً لناظره قريبُ».

الهوامش

١- أيام معه، ص٢٩٩- ٣٠٠.

٢- كان عمر السيدة كوليت عشرين عاماً عندما كتبت قصائد هذا الديوان بين ١٩٥١ و١٩٥٥م.

٣- تقول الحكمة الفرنسية في ذلك:

«LAVIE VAUT LA PEINE D'ÊTRE VÉCUE».

٤- يذكرنا هذا البيت برواية مارسيل بروست الخالدة: «بحثاً عن الزمن الضائع».

«A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU»

٥- انظر ديوان «VINGT ANS»، ص٢٠ إلى ٢٣، ورواية «أيام معه»، طبعة ١٩٨٠م، ص٢٩٩ إلى ٣٠٠.

٦- انظر النص الفرنسي لهذه القصيدة في مجموعة: «عشرون عاماً VINGT ANS» -القصيدة رقم٧- ص٥٤ إلى ٥٧.

٧- يقول المثل الفرنسي:

«L'HOMME REVIENT TOUJOURS A SES PREMIÉRES AMOURS».

أي أن المرء يعود دوماً إلى حبه الأوّل!

٨- انظر مجموعة «عشرون عاماً»، ص١٠٨ إلى ١٢٠.

٩- هي الدكتورة «نارا مرسيدس»، التي انتقلت إلى -رحمة الله- مؤخراً.

١٠- انظر الديوان، ص١٢ إلى ٣٠.

١١- انظر النص الفرنسي في مجموعة: «رَعْشة قلب: FRISSON»، ص١٦ إلى ١٩.

١٢- هناك كثير من القصائد التي تقرن بين «الحب: وبين «الشمس»، وهذا يذكرنا خاصة بالمغنية الفرنسية المعروفة «نيكوليّتا» التي تقول:

«لقد ماتتْ، لقد ماتت الشمس

يومَ رحلْتَ عني، وماتَ الصيف

لأن الشمس والحبّ توأمان، توأمان متشابهان».

١٣- يقال إن الإمبراطور نابليون بونابرت، عندما فكّر باحتلال الجزائر عام ١٨٠٧م، أرسل ضابط استخبارات اسمه «بوتان» في مهمة استطلاعية سرية إلى الجزائر، وطلب منه أن يكتب له تقريراً مفصلاً بما يراه، بشرط ألا يذكر كلمة «لكن MAIS» فيه بتاتاً.

المعلقات: بين التأييد والإنكار

إبراهيم محمود الصغير

من منّا لا يعرف المعلقات السبع، أو العشر، أو على الأقل لم يسمع بها، أو يقرأ عنها؟ لقد أصبحت معرفة المعلقات شيئاً بديهياً في ذاكرتنا وثقافتنا، بل وأصبحت جزءاً من تراثنا الأدبي والثقافي، وصرنا ندرِّسها في مدارسنا، وخاصة في المرحلة الثانوية، وصارت أسماء شعرائها مألوفة لنا، ومعظم أبياتها، وعلى الأخص الحكم، متداولة بيننا، حتى أصبح الكثير منّا يحفظ هذه المعلقات، أو أجزاء منها، عن ظهر قلب. وصرنا نستشهد ببعض أبياتها في أحاديثنا ومنتدياتنا، ونتخذها نبراساً في دراساتنا الأدبية في الجامعات والمعاهد. وأحياناً نتندر بأبياتها، ونغير من كلماتها، حتى تصبح لها دلالات فكاهية ومضحكة. وصرنا نصف كل قصيدة طويلة وجيدة بأنها من المعلقات، ومؤلفها من المعلقاتيين الأفذاذ.

ولا يزال الكثير منّا يتذكر حماس الأساتذة وإعجابهم، وهم يشرحون ويفسرون هذه المعلقات، ويضفون عليها هالة من الاحترام والقدسية وهم يقولون: «إنَّها من أروع وأبدع ما كتب الشعراء الجاهليون من شعر. إنَّها قصائد عصماء: كتبت بماء الذهب وعلقت على جدران الكعبة، ولهذا سميت بالمعلقات والمذهبات!». وأذكر بهذه المناسبة، أن أحد الطلاب علق قائلاً: «يبدو يا أستاذ أن الكعبة كانت معرضاً فنياً وتشكيلياً حتى تعلق عليها كل هذه المعلقات الذهبية!» وغضب الأستاذ

أديب وناقد (فلسطين).

وأرغى وأزبد، وطرد الطالب من الصف، لأنه اعتبر ذلك إهانة للمعلقات وللكعبة.

ولكن تلك الحادثة أثارت في نفسي، منذ ذلك الحين، فضولاً جارفاً لمعرفة حقيقة المعلقات، كما أثارت في داخلي العديد من التساؤلات: أحقاً أن هذه القصائد علقت على جدران الكعبة؟ ولماذا هي سبع أو عشر فقط ولم تكن أكثر؟ أنضب معين الشعر عند العرب حتى اكتفوا بهذا العدد القليل من القصائد؟ ولماذا يعلق لشعراء هذه القصائد فقط، ولا يعلق لغيرهم من الشعراء، مع أنهم كثيرون في جزيرة العرب، وكلهم لا يقل عبقرية وذكاء عن هؤلاء الشعراء؟ وما هي المعايير التي علقت بموجبها هذه القصائد على الكعبة؟ هل هي قوة ومكانة قبيلة الشاعر؟ أم مكانة الشاعر في قبيلته؟ أم أن قصيدته أفضل وأروع من القصائد الأخرى؟ أم لأسباب أخرى مجهولة؟

إن هذه التساؤلات قد ألقت كثيراً من ظلال الشك والريبة حول حقيقة أن هذه القصائد علقتْ على جدران الكعبة. وكان لابدَّ من تتبع هذا الأمر تتبعاً علمياً ومنطقياً والرجوع إلى ما كتبه الأقدمون، وما كتبه المعاصرون، ومن ثم الخروج بحكم عادل لا لبس فيه ولا غموض. وقد اطّلعت في الفترة الأخيرة على بعض الكتب القيمة والثمينة لكتّاب مختصين وأكاديميين، ألقوا الضوء الساطع على هذا الموضوع وأشبعوه نقداً ودراسة، بشكل علمي مدروس وموثق ودقيق، وبموضوعية مرهفة وحيادية تامة، وبأسلوب شيق وسهل، بشكل لم يسبق له مثيل.

ومن أهم هذه الكتب كتاب الدكتور (عبد الملك مرتاض) وهو بعنوان «السبع معلقات» ومن منشورات اتحاد الكتّاب العرب في دمشق عام ١٩٩٨م، وكتاب الدكتور (سليمان الشطي) بعنوان «المعلقات وعيون العصر» من سلسلة كتب عالم المعرفة في الكويت عام (٢٠١١م)، وكتاب الدكتور (ج هيوارث دن) من منشورات مكتبة الثقافة العربية في بيروت، وهو بلا تاريخ.

ونحن نورد ما كتبه هؤلاء، وما كتبه الآخرون، قديماً وحديثاً، إضافة إلى ما نعتقده نحن، وما توصلنا إليه من فهم واجتهاد حول هذا الموضوع. طبعاً، نحن لا ننفي وجود المعلقات، من حيث أنها قصائد شعرية رائعة، فهي حقيقة ثابتة وموجودة، وإنَّما نناقش حقيقة تعليقها على الكعبة، والتي «بقيت موضوعاً خصباً مغرياً، كلما فرغ كاتب كان هناك كاتب آخر مجاور له يدني قلمه من حقلها الوافر»[1]. والذي أثار الصراع، ورفع من وتيرته في العصر الحديث، هو إنكار الدكتور (طه حسين) للأدب الجاهلي برمته، وليس للمعلقات فقط. فهو يقول في نهاية كتابه (في الأدب

الجاهلي – ص٣٣٣): «وإذا لم يكن بد من أن نختم هذا السفر بجملة تلخص رأينا، فنحن ننظر إلى الأدب الجاهلي كما ينظر المؤرخ إلى ما قبل التاريخ، ويتخذ لدرسه الوسائل التي تتخذ لدرس ما قبل التاريخ، فأمَّا تاريخ الأدب حقاً، التاريخ الذي يمكن أن يدرس في ثقة واطمئنان، وعلى أرض ثابتة لا تضطرب ولا تزول، فإنَّما يبتدئ بالقرآن».

ومن العجيب أن يكون هذا الرأي السلبي أكثر الآراء المفيدة للشعر الجاهلي. فقد توجهت الأنظار إلى هذا الرأي الصادم فجاءت ردود متدافعة تحقيقاً وبحثاً ودراسة، حتى عاد الشعر الجاهلي إلى الواجهة بقوة.(٢)

لقد أجمع الرواة والمفسرون الأقدمون على أن المعلقات هي قصائد طويلة وعددها سبع وأنها تميزت عن باقي قصائد ذلك العصر بامتداد القوافي، وتنوع الأغراض، وكثرة الاختراع، وأصحابها هم: امرؤ القيس وبداية قصيدته:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وطرفة بن العبد، والبيت الأوّل من قصيدته:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد
تلوحُ كباقي الوشم في ظاهر اليد

وزهير بن أبي سلمى، وتبدأ قصيدته بالبيت التالي:

أمِنْ أمّ أوْفى دِمْنَةٌ لم تَكلّم
بحومانة الدرّاج فالمتثلّم

ولبيد بن ربيعة العامري، ويقول في أوّل قصيدته:

عفتِ الديارُ محلُّها فمُقامُها
بمنىً تأبّدَ غولُها فرجامُها

وعمرو بن كلثوم ومطلع قصيدته:

ألا هُبّي بصحنكِ فاصبحينا
ولا تُبقي خمورَ الأندرينا

وعنترة بن شداد ويبدأ قصيدته:

هل غادرَ الشعراءُ من متردَّم
أمْ هل عرفتَ الدارَ بعد توهُّم

والحارث بن حلزة البكري وبداية قصيدته:

آذَنَتنا ببينها أسماءُ
ربَّ ثاوٍ يُملُّ منه الثواءُ

ويضيف بعضهم دالية النابغة الذبياني والتي بدايتها:

يا دارَ ميَّةَ بالعلياء فالسَّند
أقْوَتْ وطال عليها سالفُ الأبدِ

وكذلك يعدون مدحة الأعشى للنبي (صلى الله عليه وسلم) والتي بدايتها:

ألم تغتمض عيناك ليْلة أرْمدا
وعادكَ ما عادَ السَّليمَ المسهَّدا

وهناك أيضاً، قصيدة عبيد بن الأبرص وبدايتها: (أَقْفَرَ من أَهْلِه مَلْحوبُ) وينسبون، كذلك، قصيدة علقمة بن عبدة وأوَّل قصيدته: (طحابك القلب في الحسان طروبُ)[٣] وقد أطلق على هذه المعلقات أسماء أخرى عرفت بها وهي: (القصائد السبع، المذهبات السبع، السبع المشهورات، السبع الطوال، السموط السبع، المعلقات السبع، المجمهرات)[٤].

وقد اختلف الناس، من الأقدمين، في أمر هذه المعلقات، فمنهم من أيد تعليقها على الكعبة، ومنهم من أنكرها. ومن الذين أيدوا تعليقها صاحب (العقد الفريد) ابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ) والذي قال:

«كان الشعر ديوان العرب خاصة والمنظوم من كلامها، والمقيد لأيامها، والشاهد على أحكامها.. حتى لقد بلغ في كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلقتها بين أستار الكعبة، فمنه يقال: «مذهبة امرئ القيس، ومذهبة زهير. والمذهبات سبع، وقد يقال لها المعلقات»[٥].

وقد أيد ابن عبد ربه في ذلك الكثيرون، ومن أشهرهم: ابن رشيق في كتابه «العمدة»، وابن خلدون صاحب المقدمة، وكانوا يذهبون إلى أنها علقت على أركان الكعبة[٦].

ثم جاء أبو جعفر النحاس (ت ٣٣٨ هـ) ليشرح هذه القصائد، ويشير إليها باسم القصائد السبع نافياً إشاعة أو قصة التعليق، فاتحاً بهذه الصفحة الجدل الطويل. ومفجراً لحكاية التعليق ليشغل الناس بها زمناً ولا يزالون، وهو يورد نص اعتراضه المشهور قائلاً: «واختلفوا في جمع هذه القصائد السبع فقيل أن العرب كان أكثرهم يجتمع بعكاظ ويتناشدون فإذا استحسن الملك قصيدة، قال: علقوها وأثبتوها في خزانتي.

وأما من قال: إنها علقت في الكعبة فلا يعرفه أحد من الرواة. وأصح ما قيل في هذا: أن حماداً الراوية لما رأى زهد الناس في حفظ الشعر جمع هذه السبع وحضهم عليها، وقال لهم هذه المشهورات فسميت القصائد المشهورات لهذا[٧]، وقد أيده في إنكاره هذا للمعلقات كثيرون من النقاد والأدباء منهم: ابن الأنباري، وياقوت الحموي، وابن خلكان، وغيرهم.

أمَّا الأدباء والنقاد المعاصرون فيذكر الدكتور (سليمان الشطي) أن من بين الذين أيدوا المعلقات: جرجي زيدان، أحمد حسن الزيات، محمد هاشم عطية، ناصر الدين الأسد، بدوي طبانة. وأما الذين أنكروا المعلقات فمنهم: مصطفى صادق الرافعي، محمد الخضر حسين، عبد المتعال الصعيدي،

الدكتور أحمد محمد حوفي، الدكتور شوقي ضيف وغيرهم[8].

إن الذي يثير الشك، ويدعو إلى إنكار فكرة التعليق، هو وجود أسباب ودلائل مقنعة، ذكرها منكرو التعليق، تدعو إلى ذلك. وسوف نذكر هذه الأسباب والدلائل كلها، ونضيف إليها ما نعتقده مفيداً ومساهماً في ذلك. فمن هذه الأسباب: «إن الذين نقلوا تعليق هذه المعلقات على الكعبة لم يذكروا تفصيلاً شافياً عن كيفية تعليقها، ولا عن الذين كتبوها، والذين أمروا بتعليقها من الملوك أو الأشراف والقضاة. وإن الكعبة حين هدّمت وجدد بناؤها في زمن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) لم يذكر عن هذه المعلقات شيء»[9].

وكذلك أمر الاختلاف في عددها، فقد اختلف الرواة في ذلك، فمنهم من قال إنها سبع، ومنهم من قال إنها عشر أو أكثر، ومنهم من أسقط بعض المعلقات وأضاف معلقات أخرى لشعراء آخرين مثل: النابغة الذبياني، والأعشى، وعبيد بن الأبرص، وعلقمة بن عبدة. وكذلك اختلاف الرواة في ضبط أبيات المعلقات دليل على عدم صحة التعليق، فلو كانت معلقة ومشهورة ومكتوبة لما وقع علماء الشعر في هذا الاختلاف، ولما تجاهلها الذين كتبوا عن فتح مكة مثل الأزرقي وابن هشام والسهيلي»[10].

ويتساءل بعضهم لماذا كانت المعلقات سبعاً أو عشراً ولم تكن أكثر من ذلك؟ هل نضب معين الشعر عند العرب حتى اقتصر الأمر على هؤلاء الشعراء فقط ولم يظهر شعراء آخرون غيرهم، مع أنه مرَّ زمن طويل ما بين أوّل الشعراء المعلقاتيين امرئ القيس وآخرهم وهو لبيد بن ربيعة؟» إن الزمن الذي عاش فيه المعلقاتيون كله (وذلك بإدخال بداية عمر امرئ القيس الذي نفترض أنه توفي في سن الخمسين تقريباً، وكان ذلك زهاء (٥٥٠ ميلادية)، أو أقل كان ذلك سنة إحدى وستين قبل البعثة النبوية) لا يجاوز زهاء قرن وعشر سنوات قبل البعثة وزهاء نصف قرن بعدها»[11].

ويتصاعد التساؤل حول المعايير التي كانت توضع من أجل تعليق القصيدة على الكعبة، هل لقوة القبيلة وشهرتها دور في ذلك، من أجل أن تفتخر بذاتها وتتميز عن بقية القبائل؟ لو كان الأمر كذلك لما قصرت قريش في إبراز ذاتها، وهي القبيلة القوية وصاحبة البيت، والقائمة على الكعبة، ولوضعت معلقة لأحد شعرائها بأي شكل كان، بل ولطالبت بقية القبائل بهذا الشرف أيضاً، والمعروف عن القبائل العربية الغيرة والاعتزاز بالنفس، وربما أدى حرمان قبيلة من تعليق قصيدة لها إلى الاختلاف والعداوة

وربما أيضاً، أدى إلى الاقتتال، لأنهم كانوا يقتتلون في أمور أقل من ذلك.

والأغرب من ذلك كيف تسمح قريش بوضع معلقة للشاعر لبيد بن ربيعة على الكعبة وهو من بني عامر. وبين قريش وبني عامر عداوة شديدة، وكانت حروب الفجار قائمة بينهما آنذاك. «وقد لمع في هذه الحروب مجموعة من فرسان بني عامر وشعرائها، من مثل: عامر بن الطفيل، ولبيد ابن ربيعة، وأربد بن قيس أخي لبيد من أمه، إلا أن هذه الحروب قد ميزت خداشاً ابن زهير أكثر من غيره»[١٢]. فهل يعقل أن تحرم قبيلة قوية مثل قريش نفسها من هذا الشرف وتترك شرف التعليق لقبيلة معادية لها. وعلى أستار الكعبة في عقر دارها؟

وما يلفت النظر، في شعراء المعلقات، كما يقول بعض النقاد، أنهم جميعهم يتميزون بالتفرد والاختلاف عن غيرهم من الشعراء، وربما هذا ما جعل الناس تهتم بهم وتحفظ شعرهم أكثر من غيرهم، فقط لأنهم يختلفون عن غيرهم. وكما يقال: (خالف تُعرف)، وليس لأن قصائدهم جيدة وعلقت على الكعبة، مع العلم أنه كان هناك شعراء لهم مكانة اجتماعية كبيرة في قبائلهم، وشعرهم يمتاز بالقوة والجمال، إلا أنهم يفتقرون إلى ميزة التفرد والاختلاف كشعراء المعلقات. فامرؤ القيس مع أنه ابن ملك، إلا أنه كان منبوذاً من والده لسيرته السيئة، وحياته اللاهية، وشعره الماجن. ثم أصبح بين ليلة وضحاها شاعراً جاداً ومطالباً بثأر أبيه، وكانت نهايته نهاية مأساوية. ومثله طرفة بن العبد، مع أنه من أسرة شريفة في قبيلته، إلا أنه انصرف إلى حياة اللهو والمجون والخمر والقمار إلى أن بدد ثروته على هذه الأمور السخيفة. وعندما أكثر أهله وقومه من لومه وعتابه على كل هذا ثار عليهم وهجاهم، ولا ننسى أنه نشأ يتيماً في قبيلته، واليتم عند العرب أشبه بالعبودية، وترك قبيلته وأخذ في التجوال بين العرب، وكان لسانه حاداً في الهجاء فكانت نهايته مأساوية كذلك، وهو ما يزال في ريعان الشباب. وعمرو بن كلثوم، الشاعر الفارس، الذي بلغ من اعتزازه بنفسه وافتخاره بقومه أن قتل الملك عمرو ابن هند بما يشبه الثورة، فطار صيته بين القبائل من أجل ذلك. وزهير بن أبي سلمى، الشاعر الحكيم العاقل، الذي كان له نصيب في عملية الصلح بين قبيلتي عبس وذبيان، بعد حرب دامية طويلة بينهما. وقد خلد في معلقته صاحبي الفضل في هذا الصلح وهما هرم ابن سنان والحارث بن عوف.

أما عنترة العبسي، الشاعر الفارس، الذي تضرب الأمثال في فروسيته، فالكل يعرف أنه كان عبداً في بني عبس، لأن أمه زبيبة كانت أمَة حبشية لأبيه شداد، وأبناء

الإماء في عرف القبائل العربية هم عبيد. وقد أحب عنترة ابنة عمه عبلة، وصارت قصة حبه لها مشهورة بين الناس، وقد استطاع عنترة، وبحد سيفه، وعفة نفسه، وقوة شعره، أن ينال حريته ويحظى بمكانة متميزة في القبيلة. أمَّا لبيد بن ربيعة وكان يعد من أشهر الشعراء في الجاهلية، وقد بلغ من العمر عتياً، وقيل أنه بلغ المئة والخمسين عاماً حتى ضرب به المثل فقيل(أعمر من لبيد). وأمَّا الحارث بن حلزة فقد كان شديد الفخر بقومه حتى ضرب به المثل فقيل (أفخر من الحارث بن حلزة)، وقد قال معلقته رداً على عمرو بن كلثوم، وأمام الملك عمرو بن هند. ومع أنه كان به برص، فقد أدناه الملك منه وأكرمه، فكان الحارث حامياً لقبيلته بكر ومصدر فخرها.

ونحن لا ننكر المعلقات كقصائد رائعة وفريدة، ولو لم تكن كذلك لما اشتهرت هذا الاشتهار، ولكن وكما يقول ابن النحاس: «في الشعر ما هو أجود من هذه، كما أنه ليس لنا أن نعترض في الألقاب، وإنَّما نؤديها على ما نقلت إلينا»[١٣]. ومثلما كانت قصائد المعلقاتين رائعة وفريدة، كذلك كانت قصائد شعراء آخرين لا تقل روعة وتفرداً عنهم، مثل النابغة، والحطيئة، وعبيد بن الأبرص، والأعشى، وعلقمة بن عبدة، وحسان بن ثابت وغيرهم. ونحن نعتقد أن من انتقى المعلقات السبع، من بين كل قصائد العرب، ولعله حمَّاد الراوية، كما ذكر أبو جعفر النحاس، قد كان ظالماً في انتقائه هذه القصائد السبع فقط، وكان يمكن أن يضيف إليها الكثير من القصائد العربية الرائعة، بل إن عملية الانتقاء هذه فيها نوع من التعسف والعنصرية، وهي نتيجة لتذوق فردي وليس للتذوق العام، إذ أهمل في انتقائه عامة الشعراء من القبائل العربية، كما ذكرنا سابقاً، وأهمل، أيضاً، قصائد الشعراء الصعاليك، مع أن شعرهم يفيض رقة وعذوبة وجمالاً يموج بإنسانية مؤثرة دافقة قل نظيرها عند غيرهم، ولكن لكون المجتمع لفظهم وطردهم وتبرأ منهم، أصبحوا مهملين ومنبوذين وبعيدين عن العدل والإنصاف من قبل قضاة الشعر ومحكِّميه ولعلَّ من أروع قصائد الصعاليك، والتي اهتم بها المحللون والشارحون والنقاد القدماء والمعاصرون، هي قصيدة الشنفرى والتي بدايتها:

أقيموا بني أمي صدورَ مطيِّكم
فإني إلى قومٍ سواكم لأميَلُ[١٤]

وكذلك أهمل شعر المرأة تماماً، مع أنه كانت هناك شاعرات مشهورات كثيرات وكانت منهن الشاعرة الخنساء، التي ملأت الدنيا بشعرها ورثائها لأخويها معاوية وصخر في الجاهلية، والتي يقول عنها

الشاعر النابغة الذبياني، والذي كان محكماً للشعر في سوق عكاظ: «الخنساء أشعر الإنس والجن». كما قيل أيضاً: «أشعر شعراء الرثاء هي الخنساء». وهي شاعرة مخضرمة أدركت الإسلام وأسلمت. ومن قصائدها الطويلة قصيدة مطلعها:

قذىً بعينك أم بالعين عوّارُ
أم ذرفت إذ خلت من أهلها الدارُ؟[١٥]

ولعلّ الذين كانوا ينتقون القصائد الجيدة والرائعة، والتي كان الملك يعجب بها فيقول: «علقوها وثبتوها في خزانتي» لعلهم علقوا الكثير من القصائد التي ذكرناها وغيرها من القصائد في خزانة الملك، ولكن للأسف، لم يصلنا شيء منها.

ويهاجم الدكتور عبد الملك مرتاض حكاية التعليق والمختلقين لها قائلاً: «ولكن حكاية التعليق اختلقها، لبعض التعبير، بعض الرواة المحترفين، غير الموثوقين، أمثال حمّاد الراوية، أو بعض رواة القبائل غير المحترفين لإرضاء النزعة العصبية، والحمية القبلية، والعنجهية الجاهلية، فابتدأ الأمر بمعلقة واحدة هي معلقة امرئ القيس، فلما رأت العدنانية ذلك كبر عليها أن لا يكون لها بعض ذلك، فوسعت فكرة دائرة التعليق إلى طائفة من القبائل العدنانية الماجدة حيث توزعت المعلقات الأخرى على بكر وتغلب (القبيلتين المتنافستين المتعاديتين اللتين دارت بينهما حروب طاحنة) وقيس وغطفان..»[١٦].

ثم يورد بعض الأسباب التي تستبعد فكرة التعليق ومنها: «أن الكعبة كانت قد تعرضت للنهب وللسيول الجارفة، وللتهدم والتساقط (فهل يمكن أن تبقى قصائد معلقة؟) بل وكيف يمكن تعليق جلود مكتوبة عليها، أو على القباطي المصرية الشديدة الحساسية للعوامل الجوية (وذلك مجاراة لأقوال بعض الأقدمين مثل ابن رشيق الذي قرر أنها كانت مكتوبة على القباطي).

والحال إن أي كتابة لا يمكن أن تبقى متوهجة مقروءة، لزمن طويل، تحت تأثير العوامل الطبيعية مثل الرياح، وأشعة الشمس، ورطوبة الليل، بل والمطر؟ كذلك مواد الكتابة على تلك العهود، كانت من البدائية والبساطة بحيث لم يكن ممكناً، عقلاً، أن يكتب كاتب نصاً طويلاً يقترب من ثمانين بيتاً، تزيد قليلاً أو تنقص، على جلد غزال، أو على قباطي. ولو جئنا لنكتب هذه النصوص الشعرية السبعة الطويلة اليوم، على جدران الكعبة، أو على جدران أي بناء آخر في حجم بنائها، على مواصفات العهود الأولى، للاقينا العناء والعنت في كتابتها كلها على تلك الجدران»[١٧].

كما أنه لم يُعرف عن العرب أنهم كتبوا بماء الذهب أبداً (كما يذكر ذلك ابن عبد

ربه) وهذه مبالغة لإضفاء الأهمية والقدسية على هذه المعلقات.

ويفهم كذلك من (كلام ابن عبد ربه) بأن المعلقات كتبت بماء الذهب وعلقت في زمن واحد، وهذا غير صحيح، لأن معظم المصادر تقول إنها علقت متتالية، وعلى فترات، وإنها لم تعلق مجتمعة، وممن ذكر ذلك ابن الكلبي (ت ٢٠٤ هـ) الذي يقول: «وأوّل ما عُلق في الجاهلية شعر امرئ القيس، علق على ركن من أركان الكعبة أيام الموسم حتى نظر إليه، ثم أحدر فعلقت الشعراء ذلك بعده، وكان ذلك فخراً للعرب في الجاهلية وعدوا من علق شعره سبعة نفر»[١٨].

وهناك شيء آخر، حول موضوع التعليق، أن العرب كانت توقر الكعبة، وكان فيهم الحنفاء وأنهم ما كان لهم أن يدنسوا أركانها بمثل مجون امرئ القيس ولا فسوق طرفة (المضاجعة والمباضعة وسيقان النساء وأثدائهن وشعورهن وثغورهن...) وأنهم يرون من هذا أن التسمية حديثة مصنوعة في عصر التدوين أو قبله بقليل[١٩].

ومع ذلك فإن مصطلح (معلقة) قد أصبح شائعاً ولا يمكن لأي إنسانٍ أن يزيله ويلغيه، وكما يقول الدكتور عبد الملك مرتاض: «ففكرة المعلقات في تقديرنا، غالباً ما تكون قد وقعت بالفعل على نحو ما، ولقصائد ما، ونرجح أن تكون القصائد السبع نفسها التي شرحها الزوزني، لأنها فعلاً من روائع الشعر الإنساني على الإطلاق»[٢٠]. ثم يضيف في مكان آخر قائلاً: «إن فكرة التعليق كانت، فعلاً، واردة لدى الناس، وإن هناك إلحاحاً على التعليق، الذي نصرفه نحن، إلى أن العرب ربما كانت تعلق هذه القصائد على الكعبة أثناء موسم الحج فقط، وذلك بعد أن تكون قد أُنْشدت في سوق عكاظ. وأعتقد أن هذا المذهب قد يحل المشكلة من أساسها، فيثبت التعليق فعلاً، ولكن يحدد من زمنه بحيث لا يتجاوز موسم حج واحد (أو عدة أيام أو ساعات من النهار). أمَّا فكرة القبول بالتعليق فيمكن أن تؤول على أساس أنَّها لم تكن على جدران الكعبة، إذ لا يمكن من الوجهة المادية، ومن الوجهة التقنية أيضاً، تعليق كل هذه النصوص على جدران البيت، ولكنها علقت في مكتبات ما». ويؤيد ذلك ما يعزى إلى بعض الملوك حيث كان الملك إذا استجيدت قصيدة يقول: «علقوا لنا هذه، لتكون في خزانته»[٢١].

ويختم الدكتور عبد الملك مرتاض كلامه حول المعلقات قائلاً: «وإذن، فنحن نميل إلى قبول فكرة التعليق بشرط ربطها بما قدمنا سابقاً من احترازات.

على حين أن فكرة رفض التعليق يمكن الذهاب إليها إذا أصر المصرون على أن المعلقات علقت على أركان الكعبة، في وقت

واحد، وظلت معلقة هناك. وأنها كتبت في القباطي، وأن حبرها كان ذهباً. ولعلنا ببعض ذلك تعمدنا أن نبقي الباب مفتوحاً للنقاش والجدال من حول هذه المسألة اللطيفة التي يلذ حولها البحث، ويحلو عنها الحديث.. فليظل باب البحث مفتوحاً للمجتهدين»[٢٢].

وبالأسلوب والفكرة نفسهما، يختم الدكتور سليمان الشطي كتابه قائلاً: «وتبقى بعد ذلك المعلقات نصاً مفتوحاً غنياً تنجذب إليه عيون العصور المتعاقبة، فيقودها إلى مغامرة الرؤية في أغوار يتلألأ في داخلها عمق الإبداع»[٢٣].

الهوامش

١- د.سليمان الشطي، المعلقات وعيون العصور، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٣٨٠)، الكويت، ٢٠١١م، ص١١.
٢- المعلقات وعيون العصور، ص٨.
٣- د.ج.هيوارث دن، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، مكتبة الثقافة العربية، بيروت، ب. ت، ص١٢٠.
٤- المعلقات وعيون العصور.
٥- المعلقات وعيون العصور، ص١٤.
٦- د.عبد الملك مرتاض، السبع معلقات، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م، ص٤٤.
٧- المعلقات وعيون العصور، ص١٤.
٨- المعلقات وعيون العصور.
٩- الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص١٢٢.
١٠- المعلقات وعيون العصور، ص١٧-١٨.
١١- السبع معلقات، ص٣٥.
١٢- شعر خداش بن زهير، جمعه د.يحيى الجبوري، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٨٦م، ص٨.
١٣- المعلقات وعيون العصور، ص١٤.
١٤- عبد المعين ملوحي إعداد وتعليق، اللاميتان- شرح الزمخشري، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٦م، ص٣.
١٥- ديوان الخنساء، منشورات دار الأندلس، بيروت، ١٩٦٩م، ص٤٩.
١٦- السبع المعلقات، ص٤٥.
١٧- السبع المعلقات، ص٤٩-٥٠.
١٨- المعلقات وعيون العصور، ص١٣.
١٩- الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص١٢٢.
٢٠- السبع المعلقات، ص٤٥.
٢١- السبع المعلقات، ص٥١.
٢٢- السبع المعلقات، ص٥٣.
٢٣- المعلقات وعيون العصور، ص٣٥٤.

التطور الثقافي ومفاهيمه المتتالية

✿
د. خير الدين عبد الرحمن



شهدت عصور ازدهار الحضارة والثقافة العربيتين نهضة باهرة في العلوم والآداب والسلوك والفنون عموماً، ومنها الفن التشكيلي. ثم انعكست عصور التخلف والجمود على الثقافة والفن بمفاهيمه وتوجهاته. خلص د.زكريا إبراهيم من واقعة رواها أبو حيان التوحيدي وكان طرفاً فيها، إلى أن العرب فهموا أن الفن هو الإنسان مضافاً إليه الطبيعة، ودور الصناعة (التسمية العربية القديمة للفنون) هو تسجيل ما تمليه النفس

✿ أديب وكاتب وسفير سابق.

العمل الفني: الفنان أيمن الدقر.

الناطقة على الطبيعة، وتكييف هذه الطبيعة مع حاجات الإنسان النفسية والعقلية[1].

كانت دلائل النضوج الفكري والتشكيلي العربي في عصر الازدهار كثيرة، كرسالة الفارابي عن الألوان التي استخدم فيها البرهان العقلي متواكباً مع الرؤية البصرية، مستنطقاً الشواهد، ووظف المنطق الشكلي والمنطق العقلي معاً، ليثبت مثلاً أن الأسود ليس لوناً، بل هو رديف الظلام وانعدام الرؤية، وأننا ما كنّا لنعرف الأسود لولا مقارنته بألوان أخرى، فنحن لا نرى أصابعنا في ظلمة حالكة، لكن تسرب بعض الضوء يتيح لنا أن نراها. هكذا جعل الفارابي الأسود مقابلاً بشكل غير مباشر لبقية الألوان التي بحث فيها بشغف من حيث وجودها الموضوعي والبصري. بينما ساد بعد قرون في أوروبة أن الأبيض لون مركزي يعادل ويتضمن سائر ألوان الطيف. لاحظ الدكتور زكي نجيب محمود بشأن تطور المفاهيم العربية، في كتابه (تجديد الفكر العربي)، أن المقدمة الأولى من الخصائص الفرعية للثقافة العربية القديمة هي التعارض الحاد بين الذات والموضوع، فلا سبيل عند العربي إلى الخلط بين ذات نفسه من جهة والأشياء في عالم الواقع من جهة أخرى.. وأبرز ما كان يميز العربي القديم في وقفته تجاه العالم من حوله، هو أنه نظر إليه نظرة عقلية.. فإذا كان أمره هكذا، ثم إذا أردنا مواصلة السير على هدى من تراثنا لنربط حاضراً بماض، لزمت علينا الوقفة نفسها تجاه عالمنا. ولئن كانت مشكلاتهم غير مشكلاتنا واهتماماتهم غير اهتماماتنا، فإن ذلك لا ينفي أن نصطنع النظرة التي اصطفوها فنتحد معهم في وجهة النظر، وإن لم نتشابه وإياهم فيما ينظر إليه من مشكلات ومسائل، حيث يتحدد تراث الأمة بسماتها الحضارية والثقافية متضمناً عناصر الحضارة المادية والمعنوية كالمعتقد والمعرفة والأخلاق والفنون والصناعات والحرف وقدرات الإنسان وما يكتسبه من المجتمع من سلوك قائم على خبرات وتجارب وأفكار تراكمت عبر العصور، وانتقلت عن طريق اللغة والتقليد والمحاكاة من جيل إلى جيل. وشدد آخرون كالمفكر المصري المرحوم محمود أمين العالم على أن التغيير والتجديد

والتطوير عمليات لا تتم من خارج تراثنا، أو من خارج هويتنا الثقافية، وإنما تتم من داخل هذه الهوية محددة كيفية المحافظة على حضارتنا.

أثارت علاقة الفن التشكيلي العربي خاصة، والثقافة العربية المعاصرة عامةً، من التراث جدلاً واسعاً متجدداً، في ظل اتهام أمتنا بالماضوية والتقوقع في أسر تراثها ومعاداة التطور. فتلاحقت حالات تشكيلية عربية معاصرة بدت مارقة لانسلاخها عن جذورها وتنكرها للتراث بذريعة تجاوز أدوات الماضي التي لم تسعف للتعبير عن الطموحات والأفكار الابتكارية. رد كثيرون رافضين أن يتجاوز المبدع دوره تجاه مجتمعه وينكل بركائز القيم الجمالية، التحاقاً بنموذج غربي تجاوز القيم والمعايير متوغلاً في اضطهاد الذات بما يصدم المجتمعات العربية، تعبيراً عن العجز إزاء ما يصدّره لنا الخارج بنظامه الجديد والسطوة المعرفية التي أحالتنا إلى حالة من الاستلاب الكامل في مواجهة آليات التفكير الجديدة»، حتى وقف العقل العربي وبكل صراحة كالدرويش في ساحة الحسين في مصر يصيح بأعلى صوته كلما رأى وافداً.. حيّ..!»[٢]. في المقابل دعا بعضهم إلى القطع التام مع التراث زاعمين أن سبب تخلف الأمة هو التفكير لدى الاتجاه إلى المستقبل.

اعتبر الناقد السوري عزيز العظمة مثلاً أن التراث لا يزيد عن كونه «ذاكرة مكتبية عفا عليها الدهر» ودعا إلى «أن نعبر البحر الأبيض المتوسط وبحر الظلمات (المحيط الأطلسي)..»! في المقابل، رأى فاتح المدرس أنه: «لو استطاع الفنان فهم العوامل النفسية المميزة لشعبه لاستطاع التوصل إلى هوية جمالية»[٣]، وهي عوامل لا تنفصل عن تراث الشعب!

هناك اختار الجمود منذ قرون استسهالاً للاكتفاء بما في تراثنا، زاعماً أن الأوّلين لم يتركوا للآخرين شيئاً يضيفونه (!) سفه الثعالبي ذلك الزعم في كتابه (يتيمة الدهر) -كما أشرنا في مقالة سابقة- بسطور ناضجة من رسالة أحمد بن فارس إلى محمد أمين سعيد قالت: «من ذا حظر على المتأخر مضادة المتقدم؟ ولِمَ تأخذ بقول من قال (ما ترك الأوّل للآخر شيئاً) وتدعُ قولَ الآخر (كم ترك الأوّل للآخر).. وهل الدنيا إلا

أزمان، ولكل زمن منها رجال؟ وهل العلوم بعد الأصول المحفوظة إلا خطرات الأفهام ونتائج العقول؟ ومن قصر الآداب على زمان معلوم ووقفها على وقت محدود؟ ولم لا ينظر الآخر مثل ما نظر الأول، حتى يؤلف مثل تأليفه، ويجمع مثل جمعه، ويرى في كل ذلك مثل رأيه؟ أوما علمت أن لكل قلب خاطراً، ولكل خاطر نتيجة؟.. ولو اقتصر الناس على كتب القدماء لضاع علم كثير، ولذهب أدب غزير، ولضلت أفهامٌ ثاقبة، ولكلّت ألسنة لسنة، ولما توشى أحد لخطابة، ولا سلك شعباً من شعب البلاغة، ولمجت الأسماع كل مردد مكرر، ولفظت القلوب كل مرجع ممضغ..».

مهما اشتدّ الجدل، فللتراث تأثيره على ثقافة كل أمة، وبالتأكيد على الثقافة العربية والفن العربي.

أصاب الناقد د.صلاح فضل بتشديده على أن الإبداع العربي يحمل الطابع القومي منطلقاً من وحدة الأمة جذوراً وثقافة ومصيراً. فعلى الرغم من تفاوت الاختيارات والأولويات وبدائل التعامل مع التراث: الاصطفاء، والتجديد، والتقديس، يظل «التراث يؤمّن الأسس للهوية الوطنية، ويكوّن مرجعاً للذاكرة وللروح لإيجاد توازن مع نوعية الحياة.. هناك ميل اليوم إلى فهم المصادر التراثية بشكلها الواسع على أنها علامات توثق نشاط الإنسان وإنجازاته عبر التاريخ..» كما كتب جمال عليان (٤) محذراً من إهمال التراث بدعوى التجديد، فالتراث مادة إستراتيجية لن تتجدد إذا فقدت. بينما رأى د.طيب تيزيني أن «النظر في التراث العربي الإسلامي من موقع حاضرنا الملوث والمهزوم لن ينتج إلا قراءة ملوثة ومهزومة لهذا التراث». [٥]

لقد تفاعل التأثير الديني وتأثير الثورات التكنولوجية والمعرفية العميقة المعاصرة على الحياة الاجتماعية والثقافية والسلوكية العربية، كما تأقلمت التقاليد مع تطور الإنسان وبيئته. والمعاصرة لا تلغي كون تراثنا «كائناً حياً لا يموت، ولا يشيخ، ولا يتجمد، بل يستمر متوهجاً وحياً في الإنسان وبيئته الشعبية: في أفكاره ومعتقداته وعاداته وتقاليده وعمارته وثقافته وفنونه وحرفه ومشغولاته التقليدية عموماً» كما كتب النحات والناقد السوري د.محمود شاهين [٦].

يظل الواقع بأبعاده الاجتماعية والتاريخية والسياسية والميثيولوجية والبيئية أهم مصادر الإبداع التشكيلي، وخاصة في حالتنا العربية التي يعتبر التراث عاملاً رئيساً في تكوينها وبنيتها ومنطلقها، بحيث سرعان ما يعود الحراك الثقافي بكافة تلويناته وصنوفه إلى ذاته الحضارية.

نأخذ الفن التشكيلي العربي المعاصر مثلاً، وهو الذي جذب إغواءً خارجياً جلّه بعيداً وطويلاً، إذ سرعان ما عاد أكثر روّاده والمهتمين به ليحيا راهنه بأحزانه وقسوته وانكساراته وإحباطه وتحدياته وآماله ونجاحه وطموحاته، وليسهم في صنع غده مزاوجاً التراث بالعصرنة. إن جاذبية الفن كما رأى المفكر الفرنسي أندريه مالرو، لا تنبع من المتعة والتوازن في الأشكال، بل من نضال الفنان مع المحيط والموت! كما أن «التغيير أو التجديد في الثقافة ليس مجرد عملية طارئة، أو رد فعل آني، أو تصرف عابر للهروب من مأزق أو للالتفاف على ضغط خارجي. التغيير عملية مركبة دائمة، وإن اختلفت وتائر نشاطها وفعاليتها وسرعتها من حين إلى آخر. من الخصائص الرئيسة المرجحة أن ينبثق الثقافي المغاير أو الجديد في مجتمعنا العربي امتداداً للأصيل من قديمه، على مستوى البشر والعادات والقيم والتقاليد وأساليب الحياة والإنتاج، متفاعلاً في دائرته المحلية مع دائرة ثقافة الأمة بأسرها، مهيئاً للدائرتين معاً بتحصينهما وتعزيز مناعتهما بخصوص مسائل الهوية والمنابع القيمية الأصيلة للأمة، تأهلاً لتفاعل متبادل مع دائرة الثقافة العالمية..».(٧)

لقد مررنا بمراحل نزوع إلى الثقافة السمعية استسهالاً بل دعة، لكن الثقافة البصرية تعود سريعاً بفعالية، فالعين لما لها» من قوة قلب ذاتي على شبكيتها، وقدرة على تعدّد منظوراتها وزوايا نظرها، تجعل الثقافة التي نعتمدها ثقافة نقدية، تسلم منذ البداية بأن التأويل يتعدد، وأن المنظورات تختلف، وأن كل معرفة تصحيح لأخطاء، وأن كل علم تسبقه أيديولوجيا تقلب الأمور مثلما تقلب الموضوعات على شبكية العين «كما كتب عبد السلام بنعبد العالي.(٨)

من هنا - مثلاً- أهمية فكرة العمل التشكيلي التي يتمحور حولها وتؤثر في

المتلقين. فالفن نسق علاقات تعين على إعادة النظر في الموجودات وفي المسلمات، إسهاماً في تثقيف الحاسة البصرية وإغناء التذوق الفني، وتفاعلاً مع قضايا المتلقين وتياراتهم بالرفض أو التوافق.

والتطور والتجديد في الثقافة، وخاصة الفنون، عملية مركبة دائمة، ولو اختلفت وتائر نشاطها وفعاليتها وسرعتها حيناً. هذه هي أهمية انبثاق الثقافي العربي المغاير الجديد امتداداً للأصيل من قديمه، محافظاً على هويته، جنباً إلى جنب مع انخراطه في مسيرة صنع الحضارة الإنسانية وصياغة المستقبل.(٩)

لقد أفرزت الردة العربية التي صنعتها هزائم وانتكاسات وإحباط وتفاقم فقر وأمية وقمع حريات وتيارات وافدة يخدش بعضها ثقافتنا وعقيدتنا وقيمنا، حساسية وعلامات استفهام إزاء ما يشغل التشكيل العربي، والثقافة عامة، عن قضايا المجتمع. لكن غالبية المهتمين ترى الفنان ملزماً برؤية فكرية تنسجم مع انتمائه، فمهما ابتعد تشكيلي عربي بتقنياته ورموزه واستعاراته، لن يخرج من جلده الشرقي.

وتوظيف معطيات تراثية ليس انعزالاً عن العصر أو انكفاء إلى الماضي، بل يمثل تواصلاً بين الجذور والإبداع المعاصر وتأسيساً للمستقبل. عندما تركز التشكيلية العمانية «أنعام اللواتي» مثلاً في معظم لوحاتها على استخدام الحروف المسمارية لأقدم أبجدية معروفة في التاريخ الإنساني، تلك التي احتواها لوح طيني بطول أصبع واحد تمَّ العثور عليه في أطلال أوغاريت، بالقرب من مدينة اللاذقية السورية، فهي تجسد قانوناً للتطور الاجتماعي والثقافي يقول إن آداب وفنون الأمم العريقة تتطور من داخلها. لا تنفي التأثيرات الخارجية، لكن فعاليتها تظل مرهونة بمقدار انصهارها في ثقافة الأمة وفنها الأصلي.

بين الكتابة والحروفية:

كانت الكتابة من أبرز منجزات حضارة منطقتنا العربية، منذ ظهرت الكتابة المسمارية، أو المصورة، في نهاية الألفية الرابعة قبل الميلاد في المشرق العربي، وبلغت ذروة توهجها في القرن الثالث عشر قبل الميلاد، واستخدمت في مصر والعراق والشام لتدوين وثائق أدبية من أساطير ونصوص

دينية وثقافية ومراسلات دبلوماسية وشخصية وتقارير قانونية وتأريخية. وإذ لاحظ فرانسوا ديروش أن الكتابة العربية نشأت في صحراء دائمة التغير تتاخم العالم المستقر في الهلال الخصيب، فقد صارت للكتابة مكانة هامة جدّاً مع تدوين القرآن في فجر الإسلام، انعكست بوضوح على الفن الإسلامي الذي تحاشى تصوير الأحياء آنذاك بتأثير رؤى فقهية متخوفة من فتنة الشرك. سرعان ما شكلت حروف الكتابة العربية المرنة أفقاً واسعاً للإبداع الفني، **حيث يستمد الخط العربي جوهره المعنوي والإشاري من النقطة التي تتفرع منها الأحرف وإليها تؤول، فلكل ظاهر باطن. لقد سمحت مرونة الحروف العربية بتحويلها إلى أفق واسع للإبداع الفني. زادت أهمية الكتابة بقول النبي محمد (صلى الله عليه وسلم): «عليكم بحسن الخط فإنه مفاتيح الرزق»، وقول الخليفة علي بن أبي طالب: «الخط الجميل يزيد الحق وضوحاً».**

ذهب خليفة عباسي ليؤكد لاحقاً أنه: «لو فاخرتنا الملوك الأعاجم بأمثالها لفاخرناها بما لنا من أنواع الخط: يقرأ في كل مكان، ويترجم بكل لسان، ويوجد في كل زمان». وبينما قال الكندي: «لا أعلم كتابة تحتمل من تجليل حروفها وتدقيقها ما تحمل الكتابة العربية»، **أوضحت الرسالة السابعة عشرة لإخوان الصفا أن: «أصل الحروف كلها، والخطوط كلها، خطان لا ثالث لهما، ومن بينهما تركبت الحروف حتى بلغت نهاياتها، وذلك عند الخط المستقيم الذي هو قطر الدائرة، والخط المقوس الذي هو محيطها». كل منصف يعرف أساس اللغة الكمبيوترية اليوم ينحني إجلالاً لفطنة اكتشاف إخوان الصفا هذا قبل قرون. كما بحث محيي الدين بن عربي في الحروفية في كتابه (الفتوحات المكية) ورأى أن أصل الحرف العربي كان في البداية تعبيراً عن الصوت، وراح يفلسف كل حرف شارحاً معناه التشكيلي وجمالياته المتوازنة، كشكل متحرك ومفتوح وفق نظرية الدوائر والنقاط، أو نظرية الحركة الدائمة.**

وفي عصرنا، شدد الخطاط معصوم محمد خلف على أن «الكتابة العربية ليست رموزاً ومواصفات فنية فحسب، ولكنها إلى جانب ذلك فهي منهج فكر وطريقة نظر

وأسلوب تصور، ورؤية متكاملة تمدها خبرة حضارية منفردة، ويرفدها تكوين نفسي مميز..»[١٠]، ورأى أنه «على الرغم من التطور الكبير الذي حصل للحرف العربي في الفن التشكيلي، سواء باستخدامه الرمزي أو التعبيري، فإنه لم يزل يملك سحره داخل الكلمة والجملة، ولم يزل يغري الكثير من الفنانين والخطاطين بالعمل فيه للوصول إلى لمحات فنية تمتع المشاهد وتغني رؤيته البصرية..»[١١].كما نبّه د.أحمد باقر إلى أن تراثنا العربي/ الإسلامي مليء بالنظريات والآراء الفكرية والعلمية عن هندسة الحرف العربي، بما يشكل لغة تشكيلية عربية/ إسلامية أصيلة ومساهمة فعّالة وبنّاءة في التراث التشكيلي العالمي.[١٢]. وقد اعتبر أبو حيان التوحيدي الكتابة عموماً في مؤلفه (علم الكتابة) روحانية تسربلت برداء مادي، فحروفها تحولت فناً تشكيلياً له عناصره ومقوماته، بحيث قد تتم اللوحة كتابة وتكويناً، شكلاً ومضموناً، بألوان متعددة، أو بلونين كالأبيض والأسود، أو بتدرج لون واحد. وقد تكون الحروف عناصر تزيين لا تتعلق بمضمون اللوحة، أي هياكل وأشكالاً منمنمة للوحة.

بلغت أنواع الخطوط العربية نحو ثمانين نوعاً، وهذا ترف لم تبلغه خطوط لغة أخرى[١٣]. لعلّ من أكثر الخطوط العربية إبهاراً الخط الكوفي بأشكاله العديدة التي بلغت خمسين شكلاً، من دون انتقاص الخط البسيط والتذكاري والمورّق والهندسي والمضفر، وخط النسخ، وخط الثلث، والخط الديواني، والخط المغربي الذي نشأ في القيروان، والخط الأندلسي، والخط الطغرائي، والخط الفارسي، وخط الرقعة الذي يستخدمه أكثر الناس حالياً في كتاباتهم اليومية. عدّد أبو حيان التوحيدي -الذي قدّم قبل ألف سنة فلسفة الفن وأسس علم الجمال الجديد بتأويل الإبداع الإسلامي وتعريفه- اثنتي عشرة قاعدة للخط الكوفي وحده: الإسماعيلي والأندلسي والمكي والمدني والشامي والعراقي والعباسي والبغدادي والمشعّب والريحاني (الذي تتداخل بعض حروفه كما أعواد الريحان، والذي سمّي لاحقاً الغزلاني نسبة لمطوّره (مصطفى غزلان) والمجرد والمصري. ومثله تنوعت أكثر الخطوط

العربية الأخرى وتشعبت[١٤]. هكذا أثبتت العربية قدرتها على التعبير الجمالي فنياً، وأثبت الخط العربي فرادته الجمالية على مرّ القرون، وظلّ يحتل مكاناً بارزاً في الفن العربي/ الإسلامي لأكثر من ألف وأربعمئة سنة. وفتح تدوين القرآن الكريم ونسخه المجال واسعاً لأدوات أخرى تواكب الخط وتتكامل معه، فازدهرت الزخرفة النباتية، أو التوريق، رسماً أو نحتاً لأوراق نباتات وأغصان وزهور، وتصميم وحدات زخرفية ورسوم هندسية في خطوط مستقيمة أو منكسرة أو حلزونية أو منحنية متعددة المراكز، تجاوزت الشكل الرياضي الهندسي إلى الشكل الجوهري.

لقد جزم الفيلسوف والعالم البارز الكندي قائلاً: «لا أعلم كتابة تحتمل من تجليل حروفها وتدقيقها ما تحمل الكتابة العربية». واتفق كثيرون على أن مرونة حروف الكتابة العربية تسمح بتحويل الحروف إلى أفق واسع للإبداع الفني في شتى صنوف التشكيل. وإذ شهد عصرنا توجهاً متزايداً إلى الحروفية العربية والإسلامية، أعاد جمال العباس هذا التوجه إلى بدعة ابتدعها فنانون سودانيون هاجروا إلى أوروبة، تلاهم فنانون عراقيون، لكنهم لم يلبثوا أن اندمجوا مع التيارات الفنية الأوروبية وتخلوا عن مشرعهم الحرفي، فرأى بعضهم أن «الحروفية العربية الإسلامية صدى لتجربة أوروبية في الأصل تلقيناها من دون تمحيص أو دراسة، وهذا يعني أننا خارج مفهوم الريادة التي كنّا نتمناها»[١٥]. كما اعتبر نقاد أن محاولات تقريب فن الخط العربي وربطه بالعصر قد وصلت إلى طريق مسدود، وظلت محاصرة بآفاق شكلية محددة، غلب عليها التكرار والمراوحة في المكان، رغم تجددها على أيدي فنانين شباب ساعين لتجاوز ما تعثر سابقوهم في بلوغه. انتقد محمد الجزائري المتغنين بالحروفية العربية ورأى أنها «صارت ظاهرة (هروبية) كالتجريد تماماً، في مواجهة عسف مؤسسات العنف والواقع الدموي لدى الطغاة في عديد من بلداننا، وصعوبة مواجهتهم عربياً بالفن التعبيري الدال والمحرض وحده! صار التجريد ورسم التراثي الساكن في المشهد التذكاري وفي الطبيعة الحيادية، والأمكنة الأثرية والتقليدية، أسترة وأغطية، تقية

للفنان! وبعضهم استدعى ذلك بدعوى (عولمة) لوحة أو عمل فني عالمي الهوية أي الذي خرج من قمقم المحلي والهوية ولم يعد»![١٦]

كذلك لاحظ د.شاكر عبد الحميد «..محاولات للتميز أو الخروج، لكنها ليست بارزة بحيث يمكن أن نشير إليها ونقول: هاهنا توجد مدرسة عربية متميزة وجديدة في مجال الفنون التشكيلية ولم يظهر مثلها في أوروبة أو الولايات المتحدة. فحتى المدارس الحروفية التي حاولت استلهام الخط العربي لها أشباهها ربما السابقة عليها في بلاد أخرى كالصين واليابان.. منذ المحاولات الأولى لابن الهيثم وتجاربه مع الغرف المظلمة، وهي التجارب التي اعترف كثير من العلماء الغربيين بريادته فيها، منذ ذلك الوقت لم يقدم العرب والمسلمون- في حدود علمنا- اختراعاً بصرياً واحداً على الأقل..»[١٧]. لكننا لا نرى الوضع بهذا القدر من السوداوية، فلئن كان تأثر بعض فناني البلدان الإسلامية الآسيوية والأفريقية بالثقافة العربية/ الإسلامية أمراً مفهوماً وعادياً، فمن اللافت للنظر أن نجد فناناً تشكيلياً يابانياً بوذيّاً قد قصر كل لوحاته على رسم كلمات بخطوط عربية مختلفة، بينما هو يجهل اللغة العربية تماماً ولا يفهم معاني الكلمات العربية التي اختارها موضوعات للوحاته. هذه ليست حالة وحيدة، بل تعددت الحالات. أشار د.عمر عبد العزيز مثلاً إلى «فنانة يابانية انبهرت وسُحرت بالحرف العربي وعشقت ودرست هذه الحركة المفتوحة..» وانتهى إلى القول إنه ليست الحروفية فقط هي التي تحتاج إلى بحث، ودعا إلى البحث في التراث العربي، حيث «هناك عناصر إذا بحثت بتذوق معرفي وجمالي فربما نحن كعرب وكفنانين سنسهم في رفد قيمة فنية وإنسانية أكبر وأشمل..».

عرض د.علي عفيفي علي غازي خمسة عناصر تتكون منها اللوحة الحروفية الإبداعية المتميزة والفريدة: أولها المحور، وهو العنصر الحر في الرئيس الذي يتم تكوين اللوحة عليه، سواء جاء في وسطها أو أسفلها، وعليه أو حوله يتم تكوين اللوحة بما يحدد شكلها العام أو اتجاه حركتها القرائية من أسفل إلى أعلى أو العكس على المحور الرأسي.

وثانيها التكرار، أي التتبع المستمر للعنصر الخطي نفسه بما يزيد اللوحة جمالاً ومرونة وحياة. ثالثها الإيقاع، أي علاقة الأبعاد التي تنظم الكلمات في اللوحة مشكلة علاقة التوافق بين المقاطع الحرفية غير المتشابهة لتصبح مريحة للعين المشاهدة، وعلاقة التكرار المنتظم للحروف المتشابهة لتتناسق وتتوزع بانتظام. ورابعها الشكل التكويني، أي التصميم الهيكلي للوحة، وجوهره إعمال الفنان فكره عند تكوين لوحته. آخر العناصر الكتلة والفراغ، حيث اللوحة الخطية كتلة مكتوبة تحدد مدى جودة اللوحة وفقاً لتوزيع هذه الكتلة توزيعاً متوازناً بلا نشوز.(٥٨)

تمييز الخط الذي هو رسم الحرف، مفرد الكلمة، ضروري عن الحروفية التي هي الصفة التوظيفية لفعل الحروف عندما تجتمع لتشكل كلمة يتحدد معناها.. الحروفية هي الكلمة والمعنى في العمل الفني. يتجاهل بعض التشكيليين المعنى ويأخذون بالشكل الذي يتحول إلى حالة خطية تدخل في مكونات الصيغة التشكيلية للعمل الفني، أي نحت خطي، أو تصوير خطي.. وبالتالي يميزون بين تيار خطي صرف تنحصر جماليته في الموقع الذي يختاره الخطاط، وكذا الأمر بالنسبة للتكوين ضمن الأصول والقواعد المعروفة للخط، وربما مع محاكاة أو مقاربة تشكيلية، وتيار آخر يدخل الحرف العربي في تشكيلات الفنون الجميلة، أي الكتابة في الفن كما عبّر التشكيلي العراقي الرائد شاكر حسن آل سعيد بقوله عن تجربته: «واقعيتي الحروفية هي أن أكون عند حسن ظن نفسي بي. لقد اختصرت حضارتي المحلية في علامة هامة من علاماتها: إنه الحرف العربي.. منذ أواخر الستينات بدأت أدرك أهمية المحيط الخارجي كمنبع للتأثيرات الفنية».

وإذا كان الخط العربي قد شهد تطوراً واضحاً على أيدي قدامى الخطاطين، مثل ابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمي وابن مبدور وسواهم، فربما تكون أهم مظاهر تطوير الخط العربي في عصرنا اتخاذه مادة للوحة التشكيلية أو جزءاً منها، واستخدام الألوان المتعددة، والتصرف بشكل الحرف. تجسد هذا مثلاً في أعمال

الخطاط كامل البابا، أبرز خطاطي بلاد الشام عند انتصاف القرن العشرين، الذي انتقل للعيش في القاهرة وألَّف فيها كتاب (روح الخط)، وكذلك أعمال خطاطي مصر الروّاد أمثال سيد إبراهيم، ود.أحمد مصطفى، والعراقيين شاكر حسن آل سعيد وحسن المسعود ومحمد هاشم البغدادي، والسوريين بدوي الديراني وعدنان الشيخ عثمان وعبد الباسط بيرم ومحمد طاهر المكي الكردي وآل المولوي ومحمد مندي ومحمد كانو وجلال لقمان في الإمارات، وطه الهيتي -الذي تتلمذ على يد الخطاط العراقي عباس البغدادي- وصالح الشكيري في سلطنة عمان، وسامي مكارم في لبنان، وحسن تاج السر في السودان، والخطاط التونسي نجا المهداوي الذي اعتمد الحرف العربي مفردة تشكيلية رئيسة، كما في لوحته (مراتب العشق). ودعا إلى ثقافة الأنا بديلاً عن التبعية والاستلاب وإلى التعري من كل اليقينات والأحكام الجمالية المسبقة لاستنباط النتائج والأحكام من التجربة الذاتية العملية، لا من معطيات جاهزة ومستوردة. وهكذا صار الخط عنصراً رئيساً في التشكيل العربي رسماً ونحتاً وزخارف، واستمر تزاوج الكلمة والشكل واللون بانسجام مع الجذور الثقافية والمسار التطوري للمجتمع. فالخط العربي رؤيا للصوت والحركة، يحفر في الفضاء ليصبح بارزاً ذا فراغ، يكمن في داخله حس معرفي وحكمة. ولئن تذرع معترضون على الخط والحروفية بمقتضيات الحداثة وما بعدها، نستعيد قول بابلو بيكاسو: **إن أقصى نقطة حاولت الوصول إليها بالرسم وجدت أن الخط العربي قد سبقني إليها.**

قال الناقد نزار الراوي إن مفهوم ما بعد الحداثة يلقي بمقولات شائكة. لا يكترث التشكيل عادة إلا بخلاصات بحثها في الفصل والتحديد بين الأجناس الإبداعية تنتمي للقسم المفاهيمي (Conceptual section) من مقولات ما بعد الحداثة، الذي يتصل بقلق مع الحداثة، والذي يناور ليتخلى، وينقلب حيناً، ويجاري ويطور أحياناً: مستفيداً من فتوحات ثقافية قد أسست لها الحداثة.. إن الحروفيات (Calligraphysim) في التشكيل العربي هي بالأساس ناتج فهم تشكيلي للحداثة،

وكانت من أجمل استجابات الثقافة العربية لمبدأ إسقاط الحواجز القيمية والأدائية، وبالتالي الفكرية، بين الأجناس الإبداعية. هنا تأتي طفرة ما بعد الحداثة الرامية إلى خلق المناطق الوسطية بين المعارف الكونية الخلاقة؛ مما يعني استمرار التقدم نحو هدم الحواجز لا بين الأجناس الثقافية فحسب، ولا حتى بين العلوم والفنون والأساطير والسلوكيات اليومية، ولا من حيث تبادل المفاهيم وتسريب القيم من أحدها للآخر فقط، بل من حيث تبادل تقنيات وتداخل طرائق التنفيذ والإنتاج. كما رأى أن الأجناس الثقافية العربية تعاني أصلاً من اجتراءات وجدانية وأزمات وجودية حقيقية وتضخم الوظيفة الاعتبارية للأدب العربي مما أحدث إمكانية زائفة «للتعايش غير المحمود مع العزل الثقافي الذي حياه المبدع العربي، وربما السبب ذاته يبرر من جهة أخرى تغاضي الخطاب النقدي لدينا عن المحلية الداكنة التي غلفت النتاج الإبداعي العربي؛ ذلك الانزواء والانعزال وربما الانكفاء وجد ليسبب إمّا انحراف بعض الأجناس الثقافية إلى مناطق التزويق والزخرف المجاني كما في الغناء، والموسيقى، والرقص، والعمارة؛ أو ما نشهده من استغناء الأجناس الثقافية الأخرى، أعني –الشعر والسينما والتشكيل العربي– عن المهام القومية العريضة غير الممكنة وانبثاقها في خضم تحديات جمالية وتقنية أشد دقة وأكثر ذاتية، وبالتالي أكثر قرباً من الانفتاح والتزوّد بالمعارف المجدية من حيث التأثير الإبداعي؛ مما أدى لتضمينها قدرة عضوية أصيلة على ملاحقة موجات الانتباه العالمي للجمال وفق تقلب مقولاته الشكلية والبنائية..».[19]

الهوامش

١- د. محمود شاهين، ماهية الفن والفنان، مجلة المعرفة، دمشق، أيلول ٢٠٠٨م، ص ٩٥.

٢- د. عبد الرازق عبد المنعم، جدلية العلاقة بين القديم والجديد في التشكيل الإماراتي، الرافد، العدد٦٨، نيسان ٢٠٠٣م، ص٣٤.

٣- سعاد الكواري، الرافد، آذار ٢٠٠٤م، ص١٢٧.

٤- الحفاظ على التراث الثقافي، عالم المعرفة، العدد٣٢٢، عام ٢٠٠٥م ص٥٦.

٥- الأموات يحركون التاريخ! الاتحاد،أبو ظبي١٥/٦/٢٠٠٤م، ص٢٠.

٦- الرسوم الشعبية، تشرين، دمشق، ١٣/٥/٢٠١٠م، ص ١٣.

٧- د. خير الدين عبد الرحمن، الثقافي طليعة التغيير، المعرفة، دمشق، تموز ٢٠٠٦م.
٨- ثقافة الأذن وثقافة العين، دار توبقال للنشر، المغرب،١٩٩٤م، ص٦.
٩- د. خير الدين عبد الرحمن، الثقافي طليعة التغيير، م. س. ذ.
١٠- الطغراء، الرافد، أيلول ٢٠٠٣م، ص ١٠٥.
١١- الموازين الجمالية لفن الخط العربي، الرافد، نيسان ٢٠٠٥م، ص٦٥.
١٢- الرافد، شباط ١٩٧٧م، ص١٤.
١٣- عفيف البهنسي، فلسفة الفن عند التوحيدي، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٧م.
١٤- د.الحيدري، رحلة الخطوط العربية إلى فننا الحديث، نزوى، مسقط، العدد ٨، ١٩٩٦م.
١٥- الحرف العربي في تشكيلات الفنون الجميلة، الأسبوع الأدبي، دمشق ٢٠١١/٢/٢٦م.
١٦- محمد الجزائري، الرافد، آب ٢٠٠٣م، ص١٠٨.
١٧- عصر الصورة، عالم المعرفة، الكويت،كانون الثاني ٢٠٠٥م، ص٢٥٨.
١٨- منهج النقد الفني للوحات الخطية، الرافد، آب٢٠١١م، ص١١٢/٣.
١٩- نزار الراوي، التجريب، مجلة جند عمان، ٢٠٠٧/٩/١م، ص ٧٨.

علماء وفلاسفة
من تراث الثقافة العربية الإسلامية

✪
م. فايز فوق العادة

الخوارزمي:

عُرف الخوارزمي باعتباره مؤسس علم الجبر. هو أبو عبد الله محمد بن موسى الخوارزمي. كان عالم رياضيات وفلكياً وجغرافياً.

عاش في القرن التاسع الميلادي. رحل إلى بغداد من خوارزم مقرباً من الخليفة المأمون ومشرفاً على (بيت الحكمة) الذي أسسه كملتقى للأفكار والإبداعات. أسس (علم الجبر) وقد عنى بكلمة الجبر نقل أحد حدود المعادلة من طرفٍ إلى طرف آخر مع تبديل إشارته، تصور الخوارزمي إمكانية حل مشكلة أو مسألة عبر عدد محدد ومتتالٍ من الخطا. تُعرف الخطة المنطوية على مثل هذا العدد من الخطا في علم البرمجيات المعاصر بالخوارزمية Algorithm نسبة للخوارزمي. أوّل من ألف في علم الجبر وجعله علماً منظماً مستقلاً قائماً بذاته له قواعد مقررة ثابتة، كما أرسى أسس علم الهندسة التحليلية. أطلق تسمية «أصم» على العدد الذي لا يملك جذراً تربيعياً. وكان أوّل من أبدع مفهوم الموضع في العدد أي أن الرقم يكون آحاداً أو عشرات أو مئات أو ألوفاً أو غير ذلك حسب موضعه في العدد المعطى.

أدخل الخوارزمي الصفر كعدد وقد أخذه الأوروبيون من الخوارزمي باسمه العربي الصفر. فَعَّل الخوارزمي الرموز الممثلة للأرقام بإقحامها في العمليات الرياضية

✪ باحث في العلوم والتراث العلمي- رئيس الجمعية الكونية السورية.

ولولاه لبقيت رموزاً مفردة معزولة لا قيمة عملية لها. هكذا عندما نقل الأوروبيون هذه الأرقام أسموها الأرقام العربية وأسموها أيضاً الغورسموس نسبة للخوارزمي.

أكد الخوارزمي بأن الأبخرة التي يحتوي عليها الجو لا بد أن تتكاثف وتهطل كزخات من مطر في أعالي الجبال. تتوزع مؤلفات الخوارزمي الكثيرة بين مختلف المتاحف والمؤسسات العلمية العالمية.

الفارابي:

عُرف الفارابي باعتباره من كبار الفلاسفة والعلماء عبر التاريخ الطويل للإنسانية. ولد أبو نصر محمد الفارابي سنة ٨٧٣ ميلادية وتوفي سنة ٩٥٠ ميلادية. لُقب بفيلسوف الإسلام ومؤسس الفلسفة العربية. بحث في الطب والكيمياء والضوء والفلك والرياضيات وعلم الاجتماع، لذا دعي المعلم الثاني.

رحل إلى دمشق وحلب ثم سافر إلى مصر وعاد إلى دمشق حيث توفي فيها. عمل الفارابي في البدء كناطور في بستان بدمشق وكان ضعيف الحال حتى إنه كان يسهر الليل للمطالعة والتصنيف ويستضيء بالقنديل الذي كان للحارس. بقي كذلك مدة ثم عظم شأنه واشتهرت تصانيفه وكثر تلاميذه.

أتقن الفارابي اللغات التركية والفارسية واليونانية والسريانية. يُعد أوّل من وضع نواة أو منهجاً لدائرة معارف سجل فيها معارف الإنسانية وعلومها في عصره وذلك في كتابه إحصاء العلوم. أول من قال بنظرية العقد الاجتماعي وسبق جان جاك روسو بعدة قرون. اخترع آلة القانون الموسيقية وقدّم وصفاً للربابة ذات الوتر الواحد والوترين المتساويين في السماكة. بحث في آلات العود والطنبور والمزمار. رفض صناعة التنجيم وقال ببطلانها. لعله أوّل من تنبأ بغزو الفضاء في يوم من الأيام إذ ضمّن إحدى قصائده البيت التالي:

محيط السماء أولى بنا
فلِمَ ذا التزاحم في المركز؟

درس الطب نظرياً ولم يمارسه عملياً. يقول أحد المؤرخين: نجد في كتاب الفارابي في الموسيقى أولى بوادر اللوغاريتم التي منها عُرفت علاقة الرياضيات بالموسيقى. بلغت آثار الفارابي سبعين مؤلفاً فُقدَ معظمها.

ابن سينا:

ولد ابن سينا سنة ٩٨٠ ميلادية. بدأ العمل بإنجازه التاريخي «القانون في الطب» بين عامي ١٠١٢-١٠١٤م. جمع ابن سينا في الكتاب المعارف الطبية التي حصّلها أسلافه ومعاصروه وأضاف إليها وعمّمها.

أبدع ابن سينا علم النفس المقارن الذي يُعنى بدراسة العلاقة المتبادلة بين حالة الجسم المرضية وبين منعكسات المريض

النفسية. افترض وجود كائنات دقيقة غير مرئية تتسبب بالأمراض وأشار إلى العوامل المساعدة في انتقال العدوى.

كان أوّل من أعطى وصفاً دقيقاً لمرض التهاب السحايا وبفضل أعماله التشريحية أسس علم التشريح المرضي. قدّم أوّل وصف صحيح لبنية الجهاز البصري.

أمّا تصوراته عن دور الكبد في الجسم فهي أقرب إلى العلم المعاصر من تصورات الأطباء الأوروبيين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

قسّم ابن سينا المعرفة الفلسفية إلى ميدانين: علوم نظرية وأخرى عملية. غاية العلوم النظرية إدراك الحقيقة، أمّا مقصود العلوم العملية فهو تحصيل الخير للجميع. والعلم الذي هو آلة، أي المنطق يتقدم سائر العلوم. والفيزياء أي العلم الطبيعي تدرس مسائل الموجودات عامة فتنظر في المادة والصورة كذلك في المعادن والنبات وفي الحيوان وفي النفس النباتية والحيوانية والبشرية.

في الفيزياء التطبيقية تندرج عدة علوم منها علم الطب. وأقسام الرياضيات البحتة هي العدد والهندسة والهيئة والموسيقا وعن الحساب تتفرع العلوم التطبيقية مثل الأوزان والموازين وعلم المناظر وعلم نقل المياه. توفي ابن سينا سنة ١٠٣٧ ميلادية وبقيت مؤلفاته الغزيرة تُدرس في الغرب حتى مطلع القرن العشرين.

الزرقالي:

ولد إبراهيم بن يحيى المعروف بالزرقالي ونشأ في طليطلة بالأندلس وعاش فيها إلى حين وفاته سنة ١٠٩٩ ميلادية. كان فلكياً بارعاً برصد الكواكب. تصور اليونانيون القدماء أن المسافة بين الأرض والشمس ثابتة، أمّا الزرقالي فقد أجرى (٤٠٢) من عمليات الرصد خلص منها إلى نتيجة مفادها أن بعد الأرض عن الشمس يتغير بما يتناسب مع تقدم نقاط تعادل الليل والنهار، أبدع طريقة جديدة تبين استخدام الإسطرلاب مع دليل لمعرفة ما يدرك بالرصد وسميت باسمه الصفيحة الزرقالية.

وضع رسالة عن هذا الإنجاز وأخطأ بعض الباحثين مثل سارتون إذ اعتبرها نوعاً من الإسطرلابات. كان أوّل من قدّم الدليل على أن حركة ميل أوج الشمس بالنسبة إلى النجوم الثابتة تبلغ ١٢,٤٠ ثانية بينما الرقم الحديث الفعلي هو ١١,٨٠ ثانية. استخدم الرموز المثلثية المعروفة في علم حساب المثلثات.

وقد اقتبس كوبرنيكوس في كتابه (دوران الأجسام السماوية) بعضاً من آراء الزرقالي والبتاني. استطاع أن يحول الإسطرلاب من خاص إلى عام بتحوله من المسقط

القطبي الستيريوغرافي إلى المسقط الأفقي الستيريوغرافي وبمقتضى هذا التحول تتوضع عين الراصد عند نقطتي الاعتدالين الربيعي والخريفي ويكون مستوي المسقط هو مستوي الدائرة الكبرى المارة بنقطتي الانقلابين الصيفي والشتوي. ألف عدداً كبيراً من الرسائل العلمية تُرجم معظمها إلى اللاتينية.

عمر الخيام:

اشتهر عمر الخيام برباعياته. عندما نتحدث عن عمر الخيام فإننا نستذكر المفكر الموسوعي عالم الرياضيات الفلكي الطبيب الحكيم الشاعر الفيلسوف الجغرافي الكيميائي. ولد في نيسابور ونشأ فيها. يقول المؤرخون إنه ولد سنة ٤٤٠ هجرية وتوفي سنة ٥٢٦ هجرية عن عمر ناهز ٨٣ عاماً. أوجد عمر الخيام قانوناً لفك أي مقدار جبري ذي حدين أسه عدد موجب صحيح قبل نيوتن بعدة قرون.

قدم الخيام حلاً لمعادلات الدرجتين الثالثة والرابعة باستخدام القطوع المخروطية. صاغ نظرية فيرما الأخيرة واستطاع أن يبرهنها من أجل القوة الثالثة أي أن مجموع مكعبي عددين طبيعيين لا يمكن أن يساوي مكعب عدد طبيعي آخر.

أبدع عمر الخيام تقويماً دقيقاً كان مجال الخطأ فيه يقدر بيوم واحد كل ٥٠٠٠ سنة بينما الخطأ في التقويم الميلادي الغريغوري الذي نستخدمه يقدر بيوم واحد كل ٣٣٣٠ سنة. من أهم آثاره: رسالة في الكون والتكليف وفيها يجيب عن أهم التساؤلات الفلسفية والوجودية.

الرسالة الأولى في الوجود أو الضياء العقلي في موضوع العلم الكلي. الرباعيات وقد ترجمت إلى مختلف اللغات نثراً وشعراً من أهمها الترجمة الإنكليزية والترجمات العربية لعدد من الشعراء منهم الصافي النجفي من العراق ومحمد الفراتي من سورية وأحمد رامي من مصر. كتاب في صنعة ميزان الحكمة. الزيج الملكشاهي ويتضمن أهم الأحداث الفلكية المستقبلية. مسائل نجومية، مقالة في الجبر والمقابلة هي من أهم تصانيف الخيام وقد تُرجمت إلى الإنكليزية والروسية والهندية والإيطالية. كتاب في استخراج الجذر النوني، لكن البرهان عليه مفقود. رسالة في قسمة ربع الدائرة. رسالة في شرح ما أشكل من مصادرات إقليدس نسخها الأصلية موجودة في ليدن وبارس. كتاب الاحتيال لمعرفة مقدار الذهب والفضة في جسم مركب منهما وفي طرق حساب الكثافة النوعية، رسالة في الوجود. رسالة في كلية الوجود ونسخها الأصلية موجودة في طهران واستنبول وبرلين. رسالة في ضَرْبَي التضاد موجودة في استنبول.

رسالة في الصفات والموضوعات موجودة في تركيا. رسالة في الموسيقا.

يقول المؤرخون إن عمر الخيام قد حدد أحوال الطقس في خمسة أيام تالية وقد سادت تلك الأحوال فعلاً وفق ما ذهب إليه الخيام. أبدع عمر الخيام سلسلة عددية تُعتبر الأهم في التطبيقات الحاسوبية المعاصرة خاصة تلك المتعلقة بتوليد متتاليات عددية مستمدة من معلومات ذات طابع تجريبي. نسب المؤرخون الغربيون السلسلة إلى فيبوناتشي فيما بعد. إن هناك أكثر من دليل على أن فيبوناتشي كان قد اطلع على أعمال عمر الخيام.

اشتهر الخيام بصدقه ووفائه ولعله سبق المفكرين الأوروبيين بتأملاته الفلسفية والوجودية من أمثال كيرغارد وكامو وسواهما. تصور الخيام الوحدة البنيوية لكل مكونات العالم والحياة، كما يتضح من الرباعية التالية:

كل ذرات هذه الأرض كانت
أوجهاً كالشموس ذات بهاء
أجْلُ عن وجهك الغبار برفقٍ
فهو خد لكاعب حسناء

تفكَّر الخيام في تاريخ ومستقبل الكون كما في هذه الرباعية:

ستفنى وهذا الكون سوف يدوم
وتذهب أسماءٌ لنا ورسوم
كما لم تكن والكون كان منظماً
ستفنى ويبقى بعدُ وهو نظيم

نشير إلى أن النسخة الأصلية من رباعيات الخيام كانت قد فقدت في غرق الباخرة تيتانيك عام ١٩١٢م.

المراجع

١- سعدييف - آرثور، ترجمة: توفيق سلوم: ابن سينا، ١٩٨٧م، دار الفارابي.
٢- معلوف- أمين، ترجمة: عفيف دمشقية، سمرقند، ٢٠٠١م، دار الفارابي.
٣- أبو خليل- شوقي، علماء الأندلس، ٢٠٠٤م، دار الفكر، دمشق.
4- Struik, Dirk J.: A concise History of Mathematics, (1867), Courier Dover Publications.

سيكولوجية التسويف

د. محمد قاسم عبد الله ✪

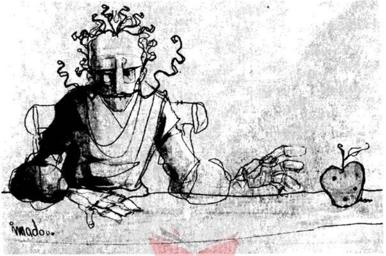
من البديهي أن تحمل المسؤوليات والإسراع في إنجاز المهام والأعمال ضمن الفترات الزمنية المحددة، هما من سمات الشخصية التي توحي بالثقة والاحترام، كما تحفز الشخص الذي يتحلى بها إلى المزيد من النمو والنضج وتحقيق الأهداف.

ومن المعروف على القائمين عن العملية التربوية في مختلف المجتمعات، أنهم يولون أهمية كبرى لتعليم الأطفال والشباب تحمل المسؤوليات والالتزام بالواجبات والمهمات وإنجازها على الوجه الأكمل. وقد شدد عالم النفس جلاسرGlasser على أهمية تحمل المسؤولية في نمو الشخصية السوية، إلا أن نسبة كبيرة من الصغار والبالغين يجدون صعوبة في الشروع بأي عمل، ويظهر لديهم سلوك «المماطلة أو التسويف» وكثيراً مايسرعون في اللحظات الأخيرة للتعويض عن هذا التقصير، مما يعيق الإنتاج، ويضعف الأداء والجودة، كما يضيع فرص النجاح والتفوق.

ومن اللافت أن الذين تسيطر عليهم ظاهرة التسويف والمماطلة يندمون لاحقاً لضياع الفرص من أيديهم، ويتمنون لو كان بإمكانهم التغلب على هذه الظاهرة المرضية والعادة السلوكية السيئة التي تشعرهم بالنقص، وعدم التقدير الاجتماعي.إلا أن هذه العادة ليست بالضرورة نتيجة لعوامل التربية والتنشئة الاجتماعية وحدها، بل قد تكون حالة عقلية قسرية تتسبب فيها ظروف

✪ أستاذ الصحة النفسية وعميد كلية التربية في جامعة حلب.

العمل الفني: الفنان عماد الوهيبي.



الحياة وخبرات الشخص خلال مراحل نموه المختلفة.

التسويف من العادات السيئة والسلوكيات السلبية التي ابتلي بها الكثير من الناس في كل زمان ومكان، وتتمثل سلبيتها وتأثيرها السيئ في أنها تحرم صاحبها من إنجاز الأعمال التي من المحتمل أن تعود عليه بالنفع وتمنحه لذة النجاح وتحقق له التطور والنماء، حيث يظل المسوف يؤجل الأعمال إلى غد، فلا ينجز ما يلزمه من واجبات بدعوى أن الوقت مازال مبكراً، فيبقى في مكانه في الوقت الذي يسير فيه غيره إلى الأمام.

ويتخذ التسويف صوراً وأشكالاً متعددة كما يستند إلى مبررات كثيرة وهي في أغلبها -إن لم نقل كلها- حجج واهية لا تستند إلى واقع أو عقل.

فكثيراً ما عطل التسويف طاقات، وأخر إنجاز أعمال ومشاريع يقوم عليها مستقبل الأفراد والأمم والشعوب، وكثيراً ما حرم ذوي الحقوق من حقوقهم وأخر دولاً وأمماً عن اللحاق بركب التقدم والازدهار.

ولنا أن نتصور بلداً يسوف أهله في أداء ما بذمتهم من واجبات الضرائب وتسديد فواتير الماء والكهرباء، وسوفوا في أداء ما عليهم تجاه إخوانهم من التجار والباعة،

وسوفوا في أداء ما بذمتهم من ديون بل وأجلوا إنجاز واجباتهم في المصانع والشركات ...

لا شك أنه حالة مرضية وسلوك لا اجتماعي antisocial behavior لدرجة أنه قد يؤدي التسويف في نقل مريض إلى المستشفى ليعالج، إلى وفاته أو ربما إلى أن تسوء أحواله الصحية بشكل خاص.

مفهوم «التسويف» أو المماطلة:

يعد التسويف «المماطلة» أو تأجيل المهمات والأعمال إلى وقت آخر، من المشكلات السلوكية والاجتماعية التي تؤرق الأفراد والمؤسسات في مجالات الحياة المختلفة، خاصة وأنها ظاهرة عامة تنتشر في مختلف مراحل العمر (الطفولة والشباب والرشد والشيخوخة) كما تنتشر في مختلف شرائح المجتمعات ومستوياتهم الاجتماعية والاقتصادية والتعليمية المختلفة من (الذكور والإناث، المتعلمين وغير المتعلمين، الطلاب والعمال، الموظفين ورجال الأعمال، وغير العاملين). وتعتبر ظاهرة التسويف مشكلة وظاهرة نفسية اجتماعية معقدة ذات أبعاد نفسية، وانفعالية، ومعرفية، وسلوكية اجتماعية، كما أن لها مستويات متدرجة بدءاً من البسيط مروراً بالمتوسط وانتهاء بالمزمن والمعقد.

التسويف باللغة العربية من «سوف» وتشير إلى المستقبل، وتعني التأجيل، وفي اللغة الإنكليزية procrastination مفهوم نفسي وسلوكي يعرَّف بأنه «تأجيل الأعمال والمهمات المطلوبة من الفرد إلى أوقات أخرى» كما أنه «عدم إنجاز النشاط أو الواجب أو المهمة المطلوبة في وقتها المحدد، أو عدم إنجاز المحاضرات والتكليفات في وقتها المحدد عند الطلبة» كأن يقوم الطالب بتأجيل واجبه الدراسي ووظائفه إلى أجل غير معلوم، كأن يقول «سوف أنجز واجباً واحداً الآن، ثم الواجب الآخر سأتركه للمساء أو للغد»، وحين يأتي «الغد» ولم ينجزه يقول «سوف procrastinate» أنجزه مساء أو بعد غد، وهكذا. وبذلك يصبح التسويف ظاهرة نفسية سلوكية تسيطر على سلوك الفرد وطريقة تفكيره وإدارته للوقت وحل المشكلات.

ويعرَّف التسويف بأنه «نزعة سلوكية نحو تأجيل المهام والأعمال إلى وقت آخر من دون مسوغ، على الرغم من القدرة على إنجازها في وقتها المطلوب، وبمعنى آخر، فإن التسويف سلوك تجنبي يتصف بالابتعاد عن المهمة المطلوب إنجازها، واستخدام أعذار واهية لتبرير ذلك الابتعاد، ولتجنب اللوم من الآخرين، ويعرف قاموس ويبستر ١٩٢٢م التسويف بأنه « تأجيل الأمور التي يجب أن

تنجز بشكل متعمد»، كما يعرفه أليس بأنه «اختلال وظيفي تفاعلي، وعمليات سلوكية تجنبية، تتصف بالرغبة في تجنب النشاط أو المهمة المطلوب إنجازها، واستخدام الأعذار وتقديم مسوغات التأخير، إضافة إلى تجنب اللوم» كما عرفه البعض بأنه «تأخير مقصود في الابتداء أو الانتهاء من المهمات أو الأعمال المطلوبة» (Schouwenburg، ١٩٩٢).

وهذه الظاهرة لاتقتصر على الطلبة في المدارس والجامعات، بل تمتد لتشمل العمال والموظفين في أماكن عملهم وفي المؤسسات المختلفة، حيث تسيطر على الدوائر والمؤسسات الحكومية المختلفة. والمبررات الأساسية لظاهرة التسويف هي:

١- عدم إتعاب الذات، والميل إلى الكسل.

٢- خداع الذات، وخداع الآخر أحياناً، والهروب من العمل.

٣- خداع النفس والتمني في تحسن الظروف، والأمل في تعويض مافات.

٤- الحرية الفوضوية، وكراهية تعويد الذات على النظام والالتزام.

٥- الخوف من الفشل، وعدم الثقة بالنفس.

٦- الخجل من استشارة الآخرين.

٧- الفشل الحقيقي والشعور بالنقص، والسعي نحو التعويض، أو تغطية هذا النقص بالتسويف والتأجيل.

طبيعة التسويف:

يعد التسويف مشكلة سلوكية شائعة، ولكنها مثيرة ومحيرة، على الرغم من التاريخ الطويل لسلوك التسويف في الطبيعة البشرية، فإن الدراسات العربية بشأنه قليلة، رغم اهتمام الباحثين الغربيين بدراسته، بسبب أهمية دراسته في مجال العمل والحياة بشكل عام. فالتسويف ليس مشكلة في إدارة الوقت time management أو التخطيط له، بل هو ضعف في القدرة على تقدير الوقت، وبذلت محاولات كثيرة لتفسيره، وبحث عوامله لأن المسوفين يرون أنهم يستمتعون بعفويتهم، ولديهم مشكلة في وضع الأهداف لأنفسهم، وبالتالي يرون أنهم غير قادرين على التحكم في الوقت، خلال الفترة المحددة لإنجاز المهام المطلوب إنجازها. وتشير الدراسات إلى وجود أسباب عدة للتسويف، رغم أن البعض يؤجلون أعمالهم حتى اللحظات الأخيرة من دون سبب معقول، ويوجد آخرون يسوفون عن قصد، ويبررون ذلك بأنهم يقدمون أفضل مالديهم حين يقعون تحت ضغط الوقت، وقد يقدم أصحاب السلوك التسويفي أسباباً ومسوغات تحافظ على صورة الذات لديهم، وتحميها من النقد

الخارجي، فهم يبنون عوائق خارجية فعلية للنجاح، ويخترعون مسوغات معقولة مسبقة للهزيمة، تعزو الأداء الضعيف والسيئ إلى مسببات خارجية، خارجة عن الإرادة، وهذه الإستراتيجية كاذبة تظهر الذات بمظهر إيجابي أمام الآخرين، وتقدم أسباباً خارجية جاهزة لتسويغ سلوك المماطلة والتسويف.

لقد بينت نتائج الدراسات أن التسويف حماية لصورة الذات، وأن الأفراد الذين يتصفون بانخفاض تحقيق الذات أكثر استخداماً لهذه الظاهرة السلوكية بسبب الشك في قدراتهم الذاتية على إكمال المهام المنوطة بهم، أو لخوفهم من الخضوع لنقد الآخرين.

تناولت دراسات كثيرة طبيعة ظاهرة التسويف والمماطلة من حيث كشف دوافع هذا السلوك وأبعاده النفسية والاجتماعية، فتبين أن أهم تلك الدوافع والأسباب: ضعف مهارات إدارة الوقت وترتيب الأولويات، والخوف من الفشل، والتوقعات غير الواقعية، وصعوبة اتخاذ القرار، والسمات الشخصية السلبية مثل القلق، التردد، الوساوس القسرية، والاكتئاب، وكذلك عادات العمل السيئة مثل الفوضى المكتبية، وتأثير الآخرين، وأخيراً ضعف مهارات حل المشكلات.

أنواع التسويف: هل للتسويف أنواع؟

الإجابة «نعم» للتسويف أنواع أبرزها:

١- **تسويف قطعي** decisional procrastination وهو العجز عن اتخاذ القرارات المهمة في فترة زمنية محددة.

٢- **التسويف التجنبي** avoidance procrastination وفيه يتجنب الفرد الابتداء أو الانتهاء من المهمة، لأن النتيجة النهائية للعمل تتضمن تهديداً لتقدير الذات. (Diaz-Morales، Cohen، ٢٠٠٨).

٣- **التسويف الأكاديمي** academic procrastination من ابرز أنواع التسويف، التي تنتشر بين المتعلمين والطلبة خاصة في المدارس والجامعات، ويتمثل في تأخير إنجاز الواجبات الدراسية وعدم تسليمها في الوقت المحدد، وضعف الاستعداد للامتحانات، إضافة إلى الدراسة ساعات أقل من المطلوب.

٤- **التسويف الخامل**: ويشمل المسوفين التقليديين الذين يؤجلون مهامهم حتى اللحظة الأخيرة بسبب عدم القدرة على اتخاذ القرار نحو العمل في الوقت المناسب.

٥- **التسويف النشط**: وهو القدرة على اتخاذ قرارات متعمدة للتأجيل، واستخدام قدرتهم على العمل تحت ضغط (الوقت)

مثل تأجيل العمل حتى اللحظات الأخيرة المتاحة من الوقت، حيث يشعر الفرد المسوف بأنه تحت ضغط الوقت وإلحاحه. فنلاحظ هذا الشخص ينجز مهامه قبل المواعيد الأخيرة.

كيف يظهر التسويف؟

يتخفى التسويف وراء عبارات وصيغ مثل:

- سأفعل ذلك لاحقاً
- مازال الوقت مبكراً.
- لا فرق بين الأمس وبين اليوم أو بين اليوم والغد.
- أنا متعب الآن.
- الوقت غير مناسب للقيام بهذا العمل.
- لا بأس ببعض الانتظار ...
- راجعني غداً أو بعد أسبوع.

وقد يكون التسويف بصور أخرى منطقية لكنها غير واقعية وذلك مثل: أنا أحتاج إلى بعض المهارات -تنقصني بعض الخبرة أو بعض المعلومات- الموضوع مازال جديداً وأنا مبتدئ- غيري يستطيع هذا أما أنا..- ماذا سأخسر لو أجلته يوماً أو يومين..؟ وهكذا تتراكم الأعمال بتراكم التأجيلات والتسويفات وتفسد الأمور وربما تسوء الأحوال..

ولنعط أمثلة تطبيقية ملموسة: يظل التلميذ الكسول يسوف ويؤجل واجباته إلى أجل مسمى أو غير مسمى، ويمر الوقت ويفنى العمر ولا شيء يتحقق.

وإذا علمنا أن الامتحان على الأبواب وأنه آت لا محالة فإن أي تسويف يعني نقل ما علينا إنجازه الآن إلى وقت لاحق، وإذا تراكمت الأعمال بعضها فوق بعض عسر إنجازها مجتمعة وقد عجز صاحبها عن إنجازها منفردة.

يجب الإشارة إلى أن للتسويف مستويات:

١- التسويف البسيط: simple procrastination

٢- التسويف المزمن (المرضي) chronic procrastination

فالتسويف البسيط يظهر لدى معظم الناس وهو سلوك عادي حين يكون التأجيل والمماطلة ظرفية ومرتبطة بمواقف ومهمات تتطلب مثل هذا التأجيل، كما أنها لاتؤثر سلباً في الأداء، والذين يستخدمون هذا النوع من التسويف يهمهم العمل الجيد والدقة في التنفيذ. إنه حالة سوية ولاتتكرر لدى الشخص نفسه كما لايحمل صاحبها سمات مرضية في الشخصية بالضرورة. وبالمقابل فإن التسويف المزمن حالة مرضية

متكررة لدى الشخص في مختلف الأعمال والمهمات البسيطة وغير البسيطة، الروتينية وغير الروتينية، كما تظهر في مجالات مختلفة من الحياة في الأسرة، مع الأصدقاء، في مجال العمل وغيرها. إنها حالة مرضية تعيق التطور والنمو، كما تعكس سمات شخصية لدى صاحبها أبرزها: الخوف من الفشل وضعف الثقة بالنفس، والقلق، والوساوس القسرية المتعلقة بالدقة والكمالية والتنظيم.

آثار التسويف:

بينت الدراسات أن للتسويف نتائج وآثاراً سلبية متعددة، فقد يعاني الأفراد الذين يتصفون بتكرار إنجاز الأعمال حتى اللحظة الأخيرة، أو الذين يتجنبونها أو يؤجلونها باستمرار، من مشكلات صحية وشخصية وسلوكية. فقد تبين أن التسويف يرتبط بالاكتئاب depression، وبانخفاض تقدير الذات self-esteem لدى الشخص، وأن التسويف سلوك غير تكيفي في حياة الفرد maladaptive behavior. من جهة ثانية يرتبط التسويف بانخفاض الثقة بالنفس، وأن ضعف الثقة بالنفس يؤدي إلى الخوف من الفشل، مما يؤدي إلى التأخير في القيام بالمهمات من أجل تجنب الأداء الضعيف الذي لايرقى إلى توقعات الآخرين.

فالفرد بذلك يؤجل العمل خوفاً من نقد الآخرين، على اعتبار أن كل فرد يسعى إلى كسب استحسان الآخرين وتقديرهم له، ولكن خوفه من الفشل الناتج عن ضعف الثقة بالنفس يدفعه للتأجيل لتجنب نقد الغير.

ويرتبط التسويف الدراسي باعتقاد الطلاب بمدى قدرتهم على تكملة واجباتهم الدراسية بنجاح، فالطلاب الذين تنخفض ثقتهم بأنفسهم وبقدراتهم على تكملة المهام والواجبات المطلوبة منهم، يؤجلون تلك الأعمال باستمرار، وأكثر من أقرانهم الواثقين بقدرتهم الذاتية. وقد تبين أن التسويف يزداد لدى الطلاب ضعيفي التحصيل الفاشلين والذين يتكرر رسوبهم. كما يزداد التسويف لدى التلاميذ الذين يعانون من مشكلات تعليمية مثل التأخر الدراسي وبطء التعلم، وصعوبات التعلم (العجز القرائي، والعجز الحسابي، والعجز الكتابي، وضعف الانتباه)، ولدى الذين يعانون من مشكلات مثل: القلق، والأرق، واضطرابات النوم، والتدخين وتعاطي الكحول والمواد المخدرة.

من جهة أخرى فقد بينت بعض الدراسات أن التسويف يرتبط بضعف الدافعية motivation لدى الشخص،

وصعوبة التنظيم الذاتي، كما يرتبط بالكذب، فالمسوفون يبحثون عن مسوغات لأنفسهم، وحماية صورتهم الذاتية أمام الغير، وإظهارها بمظهر إيجابي، إضافة إلى تجنبهم العقاب عن طريق تقديم الأعذار الخادعة. ومن الآثار السلوكية للتسويف: التردد، وعدم القدرة على الحسم، وتكرار الفعل، والروتين، وإعادة التأكد، والتأمل المزعج في أحداث الحياة اليومية العادية، وهي جميعها من سمات الشخصية الوسواسية القهرية التي يتصف صاحبها بالسلوك التجنبي، وقضاء أوقات طويلة في أعمال اعتيادية روتينية.

ما سمات شخصية المسوفين «المماطلين»؟

لقد بحث علماء النفس سمات شخصية المسوف، وتبين أن هناك عدداً من السمات الانفعالية والمعرفية والسلوكية التي يتصف بها هؤلاء الأشخاص من أهمها:

١- القلق والخوف من الفشل: من المعروف أن الفرد خلال مراحل نموه المختلفة يمر بخبرات وتجارب نفسية وانفعالية واجتماعية مختلفة، مع أحداث ضاغطة تسبب له القلق والرهبة قبل الشروع بتنفيذ أي عمل يطلب منه، وهذا الشعور -كما يؤكد علماء النفس- توجه وشعور طبيعي وسوي أو صحي لأنه بمثابة حافز يدفع الشخص لحشد طاقاته وتنظيم وقته وسلوكه للقيام بالعمل على الوجه الأكمل، وكثيراً مايكون هذا المستوى من القلق خلّاقاً وإبداعياً يعمل على النجاح والتفوق. ولكن هذا الاتجاه قد يتحول عند البعض -لأسباب انفعالية لاشعورية، أو لعوامل جسمية بيولوجية- إلى ظاهرة سلبية ومرضية تتمثل في تضخيم الخوف وزيادة القلق، مما يسبب قلقاً مرضياً يعيق العمل والإنجاز، وهذا مايحدث شللاً في عملية التفكير ويحول دون الشروع في العمل وإنجاز المهمات. وينطبق هذا على عدد من رجال الأعمال الذين يخشون الشروع في تنفيذ بعض المشاريع، أو الطلاب الذين يعبرون عن قلقهم من خلال الإهمال والكسل والمماطلة.

فالخوف من الفشل قد يتأصل مع مرور الوقت، ويصبح عادة سلوكية وسمة من سمات شخصية الفرد، كما يظهر من خلال ردود الأفعال العكسية» وتسمى رد الفعل المعاكس reaction formation حين يظهر الفرد لذة العمل في اللحظة الأخيرة وحتى ساعات متأخرة من الليل. ومن خلال ملاحظة هؤلاء الأشخاص نرى علامات القلق لديهم والتوتر، ويزداد الشعور بالنقص والفشل في إنجاز المهام المطلوبة منهم.

٢- الأمراض الجسمية، والسيكوسوماتية psychosomatic: يظهر التسويف لدى أفراد يعانون من اضطرابات جسمية، وسيكوسوماتية (جسمية نفسية المنشأ) ومن أبرز هذه الاضطرابات: الربو، والحساسية الجلدية، وآلام الظهر، والقولون العصبي، والقرحة، والصداع، أو بعض اضطرابات العادات والأزمات العصبية أو العرات tics مثل نتف الشعر، وقضم الأظافر، أو بعض الحركات اللاإرادية كهز الكتف أو الوجه، أو حركات القدمين، أو الرموش، والعينين.

ويتعرض بعض هؤلاء إلى اضطرابات النوم (أرق أول النوم، أرق منتصف النوم، الاستيقاظ المبكر) أو اضطرابات الأكل، ويميل البعض منهم إلى الإدمان على التدخين أو الكحول أو العقاقير من منبهات ومخدرات ومنشطات وغيرها. ويعزو المختصون هذه الاضطرابات السيكوسوماتية إلى القلق المرضي والشديد المسيطر على الشخص، مما يؤثر في جهاز المناعة لديه ويضعف الجهاز العصبي.

٣- نقص الكفاءة: يعتبر أستاذ علم النفس (نيل فيو) مؤلف كتاب العادات المكتسبة learned habits أن سلوك المماطلة والتسويف يكون أحياناً قناعاً يخفي وراءه الخوف من الإقدام بسبب نقص القدرات وضعف الكفاءة الشخصية. فالمماطل أو المسوف يختبئ بطريقة لاإرادية في ظل هذا السلوك للهروب من الفشل وتجنب انتقاد الآخرين.

ومعظم هؤلاء الأشخاص يبعدون التهمة عن أنفسهم ويعزونها أو ينسبونها attribute إلى عامل الوقت، أو قصر الفترة الزمنية التي أتيحت لهم للتحضير أو الإنجاز في اللحظة الأخيرة. وعادة يتذرع هؤلاء بأسباب كثيرة وفق آلية العقلنة والتبرير rationalization من خلال ذكر مبررات متعددة تبدو عقلانية ومقبولة تبرر عدم تمكنهم من إنجاز العمل في الوقت المحدد.

٤- الطموح والمثالية: يفسر بعض علماء النفس شخصية المماطل والمسوف بأنه يسعى نحو المثالية أو الكمالية، لأنه يطمح إلى تحقيق الأفضل والأكمل في الأداء خوفاً من الانتقاد. ويشير هؤلاء إلى دور التربية في تأهيل الفرد وتنشئته للعمل وفق قدراته وإمكاناته، وليس وفقاً للآخرين، مع العلم أن الشخصية السوية تنمو مع التقدم في العمر ويزداد إتقانها للعمل وأداؤها له مع الزمن.

ويحذر المختصون من دفع الصغار نحو التفوق ودفعهم بحزم له بأساليب غير تربوية،

مما يخلق لديهم حالة من العجز المكتسب أو العجز المتعلم learned helplessness والذي يؤدي مع الوقت إلى حالة من اليأس والشعور بضعف الحيلة فالطفل الذي يشعر بأنه مضطر إلى التحصيل لبلوغ نتائج مدرسية مرتفعة لإرضاء والديه وتحقيق طموحاتهم المثالية، وتحقيق مافشلوا هم في تحقيقه سابقاً، يماطل ويستخدم التسويف خوفاً من الرسوب، ومع الوقت يتأصل الطموح نحو المثاليات في سلوكه، وتصبح رغبته في النجاح حاجة لاجتذاب حب الغير ورضا الآخرين.

٥- **الصراع النفسي conflict** الذي يعيشه الشخص المماطل من خلال التجاذب الذي يعيشه بين الميل للاكتفاء الذاتي، والهوس إلى تحقيق أهداف ترضي الآخرين، وهو صراع ينتهي به إلى التسلح بالمماطلة والتسويف. إن مراقبة هؤلاء الأفراد، يبين أن معظمهم يفتقر إلى صلابة الرأي والانضباط، كما يميل إلى الإدمان على شعور النشوة التي يولدها تدفق هرمون الأدرينالين، وذلك أثناء السعي لإتمام المهمات في اللحظة الأخيرة. وهذا مانلاحظه عند الطلبة الذين يتباهون بالسهر حتى ساعات الصباح الأولى حين التحضير للامتحانات.

هل يرتبط التسويف بعمر معين؟

يمكننا التساؤل هل يختلف التسويف من مرحلة عمرية إلى أخرى؟ لقد بينت نتائج الدراسات النفسية أن الراشدين في عمر الأربعين كشفوا عن تسويف ومماطلة أكثر من طلاب الجامعة في سن العشرين. وفي دراسة هاروت وفيراري عن مدى انتشار التسويف لدى الراشدين، والتي أجريت على ٢١١ راشداً متوسط أعمارهم (٢٤) سنة، تبين أن المتزوجين أظهروا تسويفاً في أداء المهام أكثر من غير المتزوجين والمطلقين، حيث أن زيادة عدد الأطفال في الأسرة تزيد من الضغط على أولياء الأمور، وتزيد من المسؤولية، مما يزيد من التسويف في اتخاذ القرارات. وقد أكد بعضهم أن المتزوجين أكثر حيرة في حسم الأمور وتأجيلها من غير المتزوجين.

من جهة أخرى فقد تبين أن للتسويف علاقة بالتحصيل الدراسي لدى طلبة الجامعة، حيث وجدت علاقة سلبية بين التسويف والتحصيل الدراسي، فكلما زاد التسويف قل التحصيل الدراسي والإنجاز، والعكس صحيح (Prohaska، ٢٠٠٠).

هل يرتبط التسويف بالجنس؟ لقد بينت بعض الدراسات وجود فروق جوهرية دالة بين الذكور والإناث في سلوك التسويف،

في حين لم تظهر بعض الدراسات أية فروق دالة.

لقد أظهرت نتيجة دراسة أجريت على الراشدين الإسبان أن الإناث أكثر تسويفاً من الذكور، كما أنه تبين من دراسة على طلبة الجامعة (٧٨٤ طالباً) أن الطلاب الذكور أكثر تسويفاً في إنجاز الواجبات الدراسية، والاستعداد للامتحانات، وتتفق هذه النتيجة مع نتائج دراسات أخرى بينت أن الذكور أكثر تسويفاً من الإناث في إنجاز المهمات الدراسية (Ozer، Demir and Ferrari، ٢٠٠٩).

التسويف الإداري:

يعتبر التسويف الإداري من أكثر أشكال التسويف انتشاراً في مختلف المجتمعات وخاصة النامية والبيروقراطية منها.

ويعرَّف التسويف الإداري بأنه عدم قيام الموظف بأداء إجراء وعمل محدد ضمن مهام الوظيفة في الوقت المتاح خلال ساعات العمل، ويأتي التسويف بصور عدة من الموظف كأن يعد المراجع بالحضور غداً أو بعد غد أو بعد أسبوع، ليس لأن العمل المطلوب إنجازه يتطلب هذا الوقت ولكن لأن الموظف لايريد القيام بهذا العمل والمهمة.

من جهة ثانية فقد عرَّف هلال العسكر ظاهرة التسويف الإداري بأنها التأجيل المتعمد لبعض الأعمال الإدارية المهمة الواجب القيام بها بحيث يصبح ذلك التأجيل عادة، وهي عادة سيئة من حيث آثارها النفسية والسلوكية والاجتماعية والاقتصادية. فأغلب المسوفين يعانون من القلق والتوتر والإرهاق،حيث تضع الأغلال حول الإنسان وتكبل خطاه وتحول دون تحقيق الأهداف.

فالتسويف مفهوم يعكس رغبة الفرد في التأجيل وأحياناً الرغبة في الراحة، والبحث عن الكمال الذي لايمكن بلوغه. وقد اعتبر البعض التسويف والمماطلة من متلازمات الشخص الفاشل والمجتمع الفاشل. يقول مثل هذا الشخص:

- **الكسل:** «أنا الآن غير مستعد لإنجاز هذا العمل، فلماذا لا أؤجله؟».
- **الأعمال غير المحببة:** «العمل غير المحبب يدفع الشخص لتأجيله».
- **الخوف من المجهول:** فالمهمة التي لانبدأ بها تعتبر من المجهول، والشخص يخشى المجهول.
- **الخوف من الخطأ:** «يجب تأجيل

العمل حتى أمارسه بدقة ودون خطأ خوفاً من النقد».

- **الأعمال الصعبة**: «هذا العمل أو المهمة يتطلب جهداً ووقتاً فلابد من تأجيله».

يعتبر التسويف الإداري من أبرز أشكال الفساد الإداري لأنه يشل المؤسسة، ويعطل فعالية الأداء الإداري والمالي والفني في المجتمع. وحين يحل هذا الفساد فإن مآل الجسد هو الفناء، فلابد من معالجته بعقوبات قاسية.

تقييم سلوك التسويف:

يمكن للفرد أن يسأل ذاته الأسئلة التالية:

- هل أكون من الأشخاص الذين يخترعون الأسباب ويجدون الأعذار لتأجيل العمل أو المهمة؟
- هل أكون محتاجاً دائماً للعمل تحت ضغوط شديدة لكي أكون منتجاً؟
- هل أتجاهل تدابير صارمة لمنع تأجيل أو إنجاز مشروع أو عمل؟
- هل أفشل في السيطرة على المشكلات غير المرتبطة بالمهمة والمعوقات الأخرى التي تمنع استكمالها؟
- هل أشعر أحياناً أنني لا أهتم بإنجاز العمل؟
- هل أكلف الزملاء بأداء عمل من الأعمال التي لاتروق لي؟
- هل أترك المجال للمواقف السيئة حتى تستفحل بدلاً من التصدي للمشكلة في وقتها المناسب؟

لقد صمم أحمد عبد الخالق مقياساً لقياس التسويف لدى الأفراد، يتألف من ٢٠ عبارة، تمّ تطبيقها على عينة مؤلفة من ٤١ طالباً وطالبة، ومن هذه العبارات:

١- أنجز الأعمال المطلوبة مني في مواعيدها ومن دون تأخير.

٢- أقوم بتأجيل الأعمال المسندة إليّ أكثر من اللازم.

٣- أذهب متأخراً في المواعيد والاجتماعات.

٤- أبدأ في العمل الذي يجب علي القيام به بشكل متأخر.

٥- مشكلتي مع الوقت لايمكن معالجتها.

٦- إذا كانت هناك مهمة صعبة فإني أفضل تأجيلها.

٧- أقوم بشراء الأشياء المهمة في اللحظات الأخيرة.

٨- أستفيد من وقتي بشكل جيد.

٩- ينتهي الوقت من دون أن أشعر بمروره.

١٠- أنشغل عن الأعمال التي لها مواعيد نهائية بأمور أخرى.

١١- عندي لكل عمل وقت محدد للإنجاز.

١٢- وقتي يضيع على الرغم مني.

١٣- تفوتني فرص كثيرة بسبب التأجيل.

١٤- أعتقد أن التأجيل خير من التعجيل.

هذه بعض العبارات التي يشملها مقياس تقدير سلوك التسويف، والذي يبين أن الفرد الذي يعاني من هذه الظاهرة المرضية، هو شخص لديه ضعف في مهارة: إدارة الوقت، والتصدي للمشكلات ومعالجتها، وقد ينطوي ذلك على ضعف في المسؤولية الاجتماعية، وضعف تقدير الذات.

ولمعالجة هذه الظاهرة السلوكية غير السوية، توصل بعض الباحثين إلى مجموعة من الإرشادات التي تساعد في التخلص منها، هاك بعضها:

١- تحديد أهداف ترضي الطموح الذاتي وتزيد من الحوافز الكامنة لدى الشخص.

٢- وضع أهداف واقعية تناسب قدرات الفرد ومهاراته، والتخلي عن المثاليات التي تعرقل عليه التفكير والسلوك.

٣- إعطاء الأولوية للطموحات الشخصية مهما كانت، وحصر الهدف من النجاح بإرضاء النفس وليس باجتذاب رضا الآخرين.

٤- الامتناع عن المقارنة بالآخرين، والاقتناع بأن لكل فرد مواهبه وقدراته الفردية.

٥- عدم الخوف من الانتقاد وتحويله لصالح تصحيح الأخطاء وتفعيل النجاح.

٦- الاستعانة بالمختصين في علم النفس واستخدام طرائق العلاج السلوكي، لفهم مشكلات الفرد ومعالجتها: كالقلق، والاكتئاب، والوساوس، وضعف مهارة حل المشكلات.

٧- التوقيت الصحيح للمكافأة والعقوبة.

٨- التركيز على الخسائر التي تعرض لها الفرد من التسويف (كتابة قائمة بها).

٩- تلعب التربية والتنشئة الاجتماعية دوراً مهماً في نمو الشخصية السوية من خلال تنمية السلوك المسؤول، وتجنب الخوف من الفشل، ووضع أهداف وطموحات تناسب القدرات.

المراجع

- محمد الدغيم، وأحمد عبد الخالق (٢٠١٢م) المقياس العربي للتسويف. المجلة الدولية للأبحاث التربوية. العدد ٣٠.
- أحمد الزغاليل (٢٠٠٨م) الكمالية عند طلبة الجامعة وعلاقتها بتعليمهم الأكاديمي. مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، ٢٣ (٣).
- Ozer,B. , Demir, A. and Ferrari,J.(2009).Exploring academic procrastination among students. Journal of social psychology,149.
- Prohaska,V.(2000).Academic procrastination by nontraditional students. Journal of social behavior and personality,15.
- Ferrari,j.(2001). Procrastination and attention: factor analysis. Journal of Social Behavior and personality,16.
- Schouwenburg, H.(2001)procrastination and fear of failure, European Journal of personality, 6 (223235-).

مشروع السلام الدائم(١)
عند إميل كانط E. Kant

تحليل ونقد: سيرج كارفانتان(٢) Serge Carfantan
ترجمة: د. ماري شهرستان *

يُعتقدُ عادة أن السلام هو نوع من الفاصل الزمني بين وضعين يكونان في حالة حرب. فيقال: «فلنتصالح»، لكن الصراع يعود بسرعة، وتعود معه ضرورة المصالحة من جديد كما لو أنه ينبغي على الدوام السعي لتوطيد السلام وأن الحالة الطبيعية للعلاقة هي بالضرورة الحرب لا محالة. في مادة الفلسفة السياسية، لا ينقض «كانط E. Kant» هذه الفكرة العامة، فهو أيضاً يعتقد بأنه ينبغي إقامة السلام، لكنه بخلاف التوجه العام، يرى في ذلك مشروعاً طويل الأمد، وغاية ينبغي تحقيقها. لكن كيف نحققها؟ هل يعتقد «كانط» أن السلام كي يبقى مستمراً، ينبغي على الإنسان ذاته أن يتغيّر؟ كلا، أبداً. هل الطبيعة البشرية سيئة في أساسها؟

إن ارتقاء الحق والقانون هو خلاصنا السياسي، لأن الفرصة الحقيقية لبناء السلام لا تتبقّ إلا في تحقيقه.

ما يشارك به «كانط» هو الإيمان بالواقع المجرد للحق وفي تطبيقه. فهو يشارك في إيمان لا في تنفيذ معاهدات السلام بل في مبدأ الحق. في «مشروع السلام الدائم» يهدف كانط إلى التوثيق بالكتابة، المواد النهائية التي توفر إمكانية وجود شروط قانونية بفضلها تصبح كل الحروب مستحيلة.

هل ينبغي رفض الطابع الوهمي للسلام

* باحثة ومترجمة سورية.

الدائم؟ أم ينبغي رفض الزعم القائل بإعطاء أساس قانوني لتحقيق السلام الدائم؟ هل للسلام الدائم معنى كمثل أعلى كما يراه كانط، أم له أساسه في الواقع ذاته وليس في المثل الأعلى؟

آ) القواعد الأساسية للسلام

هل يمكننا أن نصيغ معاهدة سلام دائم كما نصيغ معاهدة سلام تاريخية بعد حصول نزاع؟

هناك اختلاف تصوري لا يقبل الجدل: عندما نعلن السلام، ونوقع على معاهدة بعد معارك دامية طويلة الأمد، يكون ذلك حدثاً يحصل في زمن تاريخي محدد من أجل وضع نهاية للنزاعات.

ولأن الهدف هو إيقاف الحرب، التشكيك بأن المحتربين لا يوقعون فعلياً سوى اتفاق هدنة عوضاً عن معاهدة سلام، يكون ممكناً على الدوام. يشير كانط إلى هذا الاختلاف، فالهدنة هي توقيع على إيقاف الاعتداءات، لكنها تفترض أيضاً إمكانية نزاع مستقبلي، إنها نوع من الاستراحة في الحرب. بينما وفق كانط، «السلام هو دائم بجوهره» المادة(١). وهذا لا يعني أبداً أن السلام شأن طبيعي؛ ينبغي أن يقام السلام بين الدول، وهذا يفسّر لنا كيف تنص المادة الأولى للسلام على أن أية معاهدة سلام لا ينبغي لها أن تدع مجالاً للافتراض تحفظاً على وقوع حرب مستقبلية.

ينبغي علينا هنا أن نستذكر بعضاً من أفكار روسو Rousseau: الحرب هي مفهوم لا يتعلق مباشرة بعلاقة الأشخاص مع بعضهم بعضاً؛ هناك خصومة فقط بين الأشخاص العاديين أو مجرد شجار.

تنشأ الحرب في مواجهة بين إرادة دولتين وليس بين إرادة فردين من الناس. فالإنسان لا يشارك في الحرب إلا بصفته مواطناً عضواً في دولة، ويشارك في هذه الحرب كقائد أعلى أو كجندي على حد سواء.

تفترض الحرب حتماً وجود دولة، وإرادة دولة، وتفترض أرض الدولة، وإرادة سياسية منظمة هي إرادة شعب يمتلك سلطة مركزية. كما تفترض الدولة وجود حدود لها وما يحدد الدولة هو حصرياً امتياز التشريع داخل حدودها -لانتحدث عن أية دولة إلا عندما يكون لها (بمنظورنا) أرض وحدود- ونعلم جيداً أن حروب التاريخ تنظمت في أغلب الأحيان من أجل السيطرة على أرض معينة واحتلالها. فيصبح من الواضح إثر ذلك أن كل حدود هي اصطلاحية، نتيجة تسوية تاريخية. والمواطن بصفته عضواً في دولة، ينتمي إلى هذا الجمع الذي هو الدولة، يكون مستعداً للقتال عندما تجتاح دولة مجاورة أرضه وتهدد سلامة وحدة الدولة

وسيادتها على أراضيها، فيصبح حينذاك الإنسان الوطني الذي يدافع عن وطنه.

وعندما تدخل دولتان في حرب ضد بعضهما بعضاً، لا يكتفي المنتصر بوضع اليد وحيازة الأرض التي استولى عليها، بل هو يُخضِع المنهزم؛ فإخضاع دولة أخرى، هذا يعني إخضاع الناس الذين تتكون منهم الدولة، أي إخضاع مواطني هذه الدولة لحكم أجنبي، ما يعني في النهاية معاملتهم كأشياء تتصرف بهم كما تشاء.

فنفهم أن هذا المنطق قاد كانط إلى صياغة المادة (٢): «لا يمكن لأية دولة مستقلة.. أن تُستعمَر».

تطرح الحرب مسألة النظام الأساسي للملكية. تفترض الملكية اعترافاً اجتماعياً، وينبغي على الدولة أن تسهر على حماية المواطنين الذين هم أشخاص لهم ملكيتهم الخاصة بهم.

فما هو الرابط الذي يوحِّد الناس بأرضهم، ويوحدهم فيما بينهم ويجعل منهم أعضاء في دولة واحدة؟ الجواب عن هذا السؤال، أتى من فلاسفة الأنوار عبر مفهوم منظَّم، الذي هو مفهوم العقد الاجتماعي. نفترض أن البشر الذين كانوا يعيشون بحالة طبيعية، أي في الحالة السابقة لتشكل المجتمع، اجتمعوا وقرَّروا سوية تشكيل وحدة متكاملة قادرة على حمايتهم وعلى ضمان حياتهم وممتلكاتهم. فيبرمون فيما بينهم عقداً يوافقون من خلاله على الخضوع لقانون عام ولسلطة عامة تستطيع حكمهم وتكفل سلامتهم وسلامة ممتلكاتهم. فيخرجون عندها من حالة الطبيعة ليدخلوا في الحالة الاجتماعية. فالميثاق الرابط الذي أبرموه يصبح ميثاق حكم تنشأ عنه وحدة قانونية هي الدولة.

المسألة هي في معرفة كيف نفسر الحالة الطبيعية وما هو تحديداً الكسب الحقيقي الذي يجنيه البشر من العيش في الحالة الاجتماعية. هناك وضعان ممكنان:

وفق نظرية هوبز Hobbes، تكون الحالة الطبيعية هي حالة حرب مستمرة أي حرب البشر فيما بينهم، والتي ينبغي تجنبها مهما كان الثمن وذلك عن طريق إقامة الدولة: ففي الحالة الطبيعية، يقول هوبز، الإنسان هو ذئب بالنسبة إلى الإنسان، أمّا في الحالة المدنية الإنسان هو إله للإنسان. ينطلق هذا الموقف من نوع من التشاؤم فيما يخص إمكانية الوثوق بالكائن البشري للعيش بسلام. الإنسان هو على الأغلب شرير بطبيعته ويحتاج إلى سيطرة بنى سياسية كي يتعلم العيش بسلام.

بينما وفق روسو Rousseau، فإن الحرب في جوهرها هي مفهوم اجتماعي وليست حالة طبيعية. الإنسان في الحالة

الطبيعية لم يكن عنيفاً، كان أقرب إلى الحيوان الخجول، منطوياً على نفسه، ولم يكن يعرف سوى ملكية مؤقتة قد ينشأ عنها بعض الشجار لكن ليس الحرب التي تفترض وجود حالة. الإنسان ميال إلى الطيبة بطبيعته، لكن المجتمع هو الذي يفسده عندما يدخل المنافسة حول الملكية.

رأي كانط Kant متفق بشكل واضح مع رأي هوبز Hobbes. فهو بالتالي يعتقد أنه ينبغي أن تتم إقامة السلام بوساطة بناء قانوني في كل مكان تنشأ فيه علاقات قوى بغية استبدالها بعلاقات حقوقية. يفسر كانط العداوة نفسها بمضمونها الحقوقي. فأنا أسمح لنفسي بالتصرف بشكل عدائي تجاه شخص آخر عندما أجد نفسي متضرراً في حقوقي. وهذا الأمر يفترض أنني أزعم في هذه الحالة امتلاك حقوق ينبغي ألا تنتهك. ما أبحث عنه عندما أحدد نفسي بشخصية المواطن، عضو في الدولة، هو أن أحصل على الأمان، لأن «الإنسان (أو الشعب) في حالته الطبيعية الصرفة يحرمني من هذا الأمان ويؤذيني، وعلى الأخص تواجده بشكل ملاصق لي،... مع غياب قوانين تحدد حالته وطبيعته التي يهددني بها بشكل مستمر»، لدرجة لا يبقى لي حينها سوى حلّان، إمّا إقصاء المزعج فيزيائياً، أو «إجباره على الاشتراك معي في متحد حقوقي».

ما هو دور الدستور في دولة ما؟ إعطاء كل مواطن من مجموع المواطنين حقوقاً تحميه. القانون المدني يحمي الأشخاص الاعتباريين بصفتهم مواطنين من الشعب. وهذا ما نطلق عليه اليوم اسم الحق المقنن للدول أو الحق الإيجابي، كما أن حق الشعوب يحكم العلاقات بين الدول، وهذا ما نسميه اليوم القانون الدولي. ويضيف كانط -وهذه الإضافة هي المبدأ الهام في النص- إن قانون المواطنية العالمية ينبغي أن يسمح للبشر الشعور بأنهم أعضاء في الدولة الكونية نفسها وكأنهم مواطنو العالم.

لو كان بالإمكان أن يصبح كل الناس على هذه الأرض خاضعين للنظام التشريعي نفسه الذي يحقق لكل فرد حقوقه، يصبح هدف تحقيق السلام الدائم أمراً معقولاً، وحتى قابلاً للتحقيق في زمن غير محدد.

استنتج كانط على الفور نتيجة عملية: اشترط في المادة الـ(٣) بأنه «ينبغي أن تزول الجيوش الدائمة». وقدَّم أنموذجين من الحجج:

١) تسبب الحرب تبعة اقتصادية ثقيلة موجعة.

٢) إضافة إلى ذلك وجود الجيش بذاته يفترض أنه يدفع للناس أجورهم كي يقتلوا أو يُقتَلوا، أي إنهم إمّا جنود للموت، أو آلة حربية. وهذا يعني عندها أن حقوق

الإنســانية وحقوق الإنسان قد انتهكت وأن الشخصيــة الإنســانية قد ضُــحّي بها في قيمتها الأساسية.

الإنســان هو أكثر من جنــدي فهو ليس جندياً إلا عرضاً في نزاع مسلح. ويشير كانط إلى أن العــدوان في الحرب لا يرتبط بوجود الجيش فحســب –الذي هو من حيث المبدأ مظهر للقوة العامة– بل يرتبط بدبلوماسية التحالفات السياسية وبالقدرة المالية.

فــإذا كان الأمر كمــا يقال غالبــاً بأن عصــب الحرب هو المال، ينبغي العزم على قطعــه بتأن، الأمر الــذي يأخذ بنا منطقياً إلى المادة الـــ(٤). «لَن يتم التعاقد على دين عــام يؤدي إلى نــزاع بــين دول». يقول لنا كانــط إذا كانت صــيانة الطرقات لا تثير أي شــك أو ريبة، فهناك استخدام للأموال العامة يســتحق النقد، وهو الذي يستخدم في التهيئة للحرب. فإذا اتخذنا مبدأ رفض هذه الممارســة، نكون قد قطعنا دابر تغذية الحرب. ويشير كانط إلى أن «سهولة التوجه للحرب المقرونة بميل الحكومات له،.. يبدو أنها ســمة فطرية في الطبيعة الإنســانية». فيصبــح مــن الحكمــة حظر الإعــدادات والتدابــير التــي قد تحوّل الأمــوال العامة باتجاه التعبئة للحرب.

بما أن الموضوع هو تبديل علاقات القوى بعلاقــات الحقــوق وذلــك في كل الميادين وعلى جميع الأصعدة، ينبغي أن تقرّ كمبدأ المادة الـ(٥) التاليــة: «ينبغي ألا تتدخل أية دولة بقوة في دســتور وحكومة دولة أخرى». الموقــع التاريخــي لدولة مــا لا يبرر الحق المزعوم الذي قد تنســبه لنفسها كي تعتدي على جارتها تحت ذرائع تتعلق بالأراضــي. لا يمكننا العــودة إلى التاريخ لتبرير مشروع الحرب. الموضوع ليس فقط المحافظة على سيادة الدول، كلا الموضوع على الأخص أن لا أحد يســتطيع اتخاذ ذريعة من أوضــاع معينة لتبرير العدوان أو الغزو والاحتلال.

وخلاصــة الموضــوع وفي بــاب المــادة الـ(٦) يقضــي كانط بلزوم منع كل ممارسة ميكافيلية[٣] في السياسة (القتلة المأجورون، القتلة بالســم، التحريض على الخيانة إلخ) كي لا تُفتقد الثقة بين الدول. ويعتقد كانط أن الحــرب في حــد ذاتها وفي ممارســتها، تفترض روحيــة الشرف، حتى يمكننا القول إن فيها قانون الشرف، الأمر الذي يســتتبع نوعاً من الثقة بالعدو، وإلا لن تكون الحرب بحثاً عن النصر إنّمــا إرادة الإبادة. غير أن الاحترابي أي الخبــير بالخطط الحربية – الإســتراتيجية، ليس لديه سوى غاية واحدة وهي إخضــاع إرادة العدو، إذ عندما يركع العدو، يستسلم ويصــبح مهزوماً، فيحصل المحترب بالقوة على ما كان يبغي الوصــول إليه.

نرى إذاً، أن الإستراتيجية لها قواعدها، ولأن لها قواعدها هذا يعني أن هناك قانون حقوق قابلاً للتطبيق، وهو حق الحرب، لكن بما أنّ فيها استعمالاً للقوة، فهي طريقة فقط لأخذ الحق بالقوة. فهنا يحصل انقلاب كلاسيكي في علاقات الحق والقوة. عادة، القوة لا تصنع الحق، كما برهن على ذلك روسو Rousseau. القوة هي مقدرة فيزيائية، أمّا الحق فهو مقدرة معنوية. القوة لا تخلق سوى علاقة إخضاع، بينما الحق وحده يستطيع أن يخلق علاقة مساواة.

ففي الحرب النتيجة النهائية تقرِّر الحق «الحقيقي» الذي يصبح ملك القوي، إنه النصر الذي يقرِّر تعسفياً لمن الحق وبذلك يصبح الواقع حقاً: «نتيجة هذه الحرب.. هي التي تقرر إلى جانب من سيكون الحق». يكفي أن نكون الأقوى لإعلان الحق الحقيقي، وفق كلام روسو. إنه وضع مؤسف، لأنه في مثل هذه الحالة، إذا اختلط الحدث مع الحق، لن يكون هناك سلام دائم، بل سلام مؤسس على علاقات القوة فقط.

وبما أنه لا أحد من المتحاربين له مصلحة في الدخول في عملية إبادة، وبما أنه لا أحد يستطيع بحكمة أن يصنع سلام قبور، ينبغي أن يخرجوا من الصراع بالحق وألا يستخدموا وسائل ميكافيلية في العمل قد تسمم مسبقاً الجهود باتجاه السلام. الميكافيلية في السياسة هي وضع «الحجة» فوق القواعد الأخلاقية. رفض الميكافيلية يعني القبول بسياسة الشفافية.

وبذلك ينتهي في نص كانط المقطع الأوّل الذي يعالج مواداً تمهيدية في مشروع السلام الدائم.

برهنا أعلاه كيف وضع كانط قواعد أولية بإمكانها (عندما يتم احترامها)، أن تؤدي بنا إلى حالة سلام. لكن ينبغي أيضاً تطوير ما تمّ تقديمه كقواعد، وتبيان الضرورة القانونية التي يحتويها مشروع السلام الدائم.

ب) القانون هو سلمي

يبغي كانط تبيان أن القانون بأساسه وبتطبيقه قادر على تحقيق السلام، لأنه انطلاقاً من القانون فقط يمكن إقامة السلام. فمنذ البداية يعيد ويؤكد على المفترض الذي يسيِّر كل النص: «حالة السلم ليست حالة طبيعية، بل على العكس من ذلك حالة الحرب».. واللازمة هي، «لذلك ينبغي أن تقام حالة السلم». فنفهم جيداً ما يقوله كانط لاحقاً، أن «العدول عن العداوات لا يشكل ضماناً للسلام».

لكن كانط لا يريد أن يقول إن السلام صالح كغياب النزاع. كما أن «الصمت» الحقيقي ليس غياب الضجيج، بل هو حالة

إيجابية. فهذا لا يرضى به كانط فبرأيه لا يوجد حالة أولية قد تصبح «سلاماً»، حالة، إن تمزقت بظهور النزاع، تولِّد الحرب. كذلك العلاقة مع الآخر هي موجودة قبل أن تقام، لكنها انقطعت بحصول النزاع الذي يقيم علاقة مسيطر/ خاضع. في هذه الحالة نجد كانط أقرب إلى سارتر Sartre عندما يقول أن «العلاقة» الأولى بين البشر ليست «التفاعل»، بل العدوانية الأولى الصادرة عن إنسان ضد إنسان آخر.

انطلاقاً من مثل هذا المفترض، يصبح من الطبيعي على البشر أن يقيموا إلزامياً علاقة حقوق - وقانون تحدّ من امتيازات يتمتع بها بعضهم دون الآخرين، وتبدِّل علاقة القوة بعلاقة الحق- والقانون.

إن حل المسألة بالنسبة إلى كانط يكون بإقامة أنظمة في كل الكرة الأرضية تجسِّد تنفيذ القانون. واللافت للنظر أنه بالنسبة إليه، هذا يعني نظاماً جمهورياً وليس ديمقراطياً (مادة نهائية ١)؛ فبمفهومه الجمهورية: هي نظام فيه دستور يكفل حرية الناس، وفيه يخضع جميع المواطنين لتشريع واحد يضمن لهم جميعهم المساواة بصفتهم مواطنين. نعود فنجد هنا المثال الأعلى في «العقد الاجتماعي» كما صاغه روسو Rousseau، النظام السياسي المثالي هو النظام القادر على تحقيق الحرية الإنسانية، ويكون في الوقت نفسه راسماً حدودها المدنية عبر القانون. فأنا لا أستطيع المطالبة بحرية طبيعية ضمن الدولة، لأن حريتي تقف عندما تبدأ حرية الآخرين.

أين هو الاختلاف إذاً مع الديمقراطية؟ بمفهوم كانط الديمقراطية هي نظام سياسي تكون فيه السلطة بيد الشعب، بينما السلطة المطلقة (أي الاستبدادية) تكون بيد شخص واحد وفي النظام الأرستقراطي تكون بيد أشخاص عدة. ينطلق هذا التصنيف من التمييز بين الأشخاص الذين بيدهم زمام الأمور، لكنه لا يشرح عدم ثقة كانط بالديمقراطية. غير أن من الممكن تصنيف الأنظمة وفق الأسلوب الذي يستغلون به سلطتهم.

يميز هنا كانط النظام الجمهوري الذي تكون السلطة التنفيذية فيه منفصلة عن السلطة التشريعية. أمَّا النظام الاستبدادي فهو ممارسة للسلطة تستند إلى تنفيذ تعسفي لقوانين وضعتها دولة ما وسنتها لنفسها. ومأخذ كانط على الديمقراطية هي أنها استبدادية.

الديمقراطية هي نظام يسود فيه أمر تفرضه إرادة المجموع ضد الإرادة الخاصة، إنه نوع من الطغيان الجماعي على الفرد.

الأهم بالنسبة إلى كانط هو أن يسود «القانون» وأن تكون السلطة التشريعية

متميـزة وأعلى من السـلطة التنفيذية. في النظام الجمهوري، موافقة الشعب مطلوبة ولازمـة في كل قرار. فالواضـح أن الإرادة العامـة يمكن التعبير عنها بشـكل أفضـل من ناحية الحق والقانون ومن الواضـح أن مواطنـي الدولة سـيفكرون مرتين قبل أن يندفعوا في أعمال حربية. بينما، في النظام الأرسـتقراطي، أو في النظام الاسـتبدادي (ديكتاتورية عسكرية).

لكـن الفكرة الأحدث هـو أن كانط قد اسـتوعب بوضـوح ضرورة خلـق فدرالية الدول الحرة (مادة نهائية ٢) كي يتم احترام حق الناس وكي يتم إقامة حالة من السـلام الدائم.

الـدول فيمـا بينهـا يمكـن اعتبارها كالأشخاص الذين لا يزالون في حالة الطبيعة قبـل التوقيع على الميثـاق الذي من خلاله لن يبقوا أفراداً بل شـعباً واحـداً، والعقد الاجتماعـي يجعـل منهم مواطنـين لدولة واحـدة. في واقع الأمر، في غيـاب أي بنى قانونية، الحالة الطبيعية تظل وتستمر، فلا يوجد عندئذ سوى حرية طبيعية مبنية على القوة ولم تصبح بعد حرية مدنية مبنية على القانون. إلى أي مدى يمكن لهذه المقارنة أن تكون فعالة؟

ينبغي تصوّر أن كل دولة من الدول توقّع مع جميع الـدول الأخرى عقداً تعترف فيه بصـلاحية تشريع عالمي، ينص على حقوق الإنسـان. وهذا يعني أن كل دولة سـتتنازل عن حريتها الطبيعية، واستقلاليتها، لتخضع لحكومة عالمية. مثل هذا البناء يأخذ مكانته فوق كل التشريعات الخاصة ويعترف أن كل دولة هي عضو في عائلته، وكل فرد على أنه مواطـن في العالم. فكانط لم يذهب إلى نهاية مماثلته. فهو لا يعـترف بقيمة دولة عالمية موّحدة إنّمـا يركز فقط على فكرة فدرالية (اتحاد فـدرالي) بين دول حرَّة. يبدو له أنه من غير المستحسـن الطلب مـن الدول أن تنصـهر في دولة واحدة عالمية، الأمر الذي يفترض شعباً واحداً، والواقع هو على عكس ذلك. الشأن الهام الوحيد الذي ينبغي على الدول أن تتفق عليه، هو ضرورة الخضـوع لقوانين شرعية ملزمة تتجاوز خصوصـيات إرادات الدولـة، وذلك بالاعـتراف بقانون دولي. «نظراً لرداءة الطبيعة البشرية»، ينبغي أن يصبـح هـذا الفرض واجبـاً اجتماعياً مفروضاً بشـكل قسري. ففي داخل الدولة، يبـدو أن الأفراد لا يسـتقيمون إلا خشـية من العقوبة وتحت تهديد السـلطة؛ وبالمثل، ينبغي بالضـغط فرض تشريـع عالمي قادر على تحقيق السلام الدائم.

غير أنـه يوجد في الإنسـان اسـتعداد أخلاقي يجعله قـادراً على أن «يتغلب على مبـدأ الشر» الموجود في داخلـه(٤)، إلا أننا

لا يمكن أن نعتمد فقط على الاستعداد الأخلاقي في العلاقات بين دولة ودولة أخرى. ففي العلاقة بين دولة ودولة أخرى سيادة القوة هي التي تهيمن.

صحيح أنه في غياب تشريع دولي، الوسيلة الوحيدة لاستعادة الحق هي الحرب. لكن، من حيث المبدأ كما رأينا، القوة لا تعدل ولا تقيم العدل، والنصر لا يقول الحق أبداً.

في هذه الظروف، من الواضح أن ما يسمى عادة معاهدة سلام ليس سوى صيغة جوفاء: «معاهدة السلام تضع نهاية للحرب الدائرة، لكن ليس لحالة الحرب التي تحاول على الدوام إيجاد ذريعة جديدة».

يمكننا الاستنتاج أن السلام لا يمكن الحصول عليه بطرق الحق. فكانط لا يستنتج أبداً هذه النتيجة. وبما أنه يعتقد أن السلام ليس شأناً طبيعياً، وأنه ينبغي إقامته، فينبغي الافتراض أن «الحق» يبقى رغم كل شيء الوسيلة الوحيدة الفعالة. والأفضل، «الحق- القانون» هو وسيلتنا الوحيدة لسبب أساسي لأن صوت الحق- والقانون هو في جوهره سلمي. لا يوجد «حق الحرب»، خلافاً لما يقال في بعض الأحيان.

عندما تبدأ الحرب، يسقط «الحق» الحقيقي في غياهب العنف. في الحرب تزهق القوة المعنى الحقيقي للحق وتخدم تسويغ الحرب. لكن ما أن يُحترَم القانون، يتفاهم البشر لحل الخلاف فيما بينهم أمام المحاكم، عوضاً من أن ينقلوها إلى ميدان المعركة. ينبغي العمل بطريقة نصل بها إلى كل مكان حيث يوجد فيه علاقات قوى ليحل مكانها تدريجياً علاقات حقوقية. إذا دعمنا منطق «الحق» وصولاً إلى نتائجه الأخيرة، سنجد أنه يبحث في نهاية الأمر عن إقامة علاقات سلمية بين البشر.

«إن انتهاك الحق في بقعة واحدة من الكرة الأرضية يشعر به العالم في كل أنحاء المعمورة»، وعندها تكون قيمة الحقوق قد استقرت بشكل ما بين الناس ولن يبقى بلوغ السلام الدائم مجرد خرافة.

لا يمكننا بحال من الأحوال تبرير الحرب بإنصاف على أنها وسيلة لبلوغ الحق، بل باستطاعتنا أن نصنع من السلام «واجباً مطلقاً دون قيد أو شرط». ينبغي على الدول أن تفهم الواجب غير المشروط الذي يؤدي إلى خلق حالة سلام، وأن تصغي إلى صوت العقل وأن تقرر إقامة حلف للسلام، كما برهنت بتاريخها أنها قادرة على إبرام تحالفات للحرب. فكرة التحالف هذه ينبغي أن تكون منتشرة بشكل واسع. فإذاً إن «فكرة الفيديرالية.. ينبغي ان تنتشر رويداً رويداً بين جميع الدول، وبالتالي أن تقودها إلى السلام الدائم».

وبما أن كانط لا يقبل بديلاً عن العقد

الاجتماعي المدني على المستوى العالمي، الذي يجعل من الإنسان مواطناً في العالم ضمن دولة عالمية، ينبغي عندها النضال من أجل نظام اتحادي (فدرالي) تتم الموافقة عليه بشكل حر تماماً. وينبغي تدبر حرية الدول فيما بينها كما يجري تدبر علاقة الأفراد فيما بينهم وذلك بالاعتراف بحريتهم.

وعندها إذا حلمنا بشكل من أشكال الاتحاد الذي سيأخذ بالاتساع والكبر بفضل الشعوب التي قد تأتي للانضواء تحت لوائه، قد يصبح باستطاعتنا تهيئة الظروف لإمكانية تشكل جمهورية عالمية على مستوى الكرة الأرضية تحقق مفهوم المواطن العالمي.

يصبح مشروع حكومة عالمية قابلاً للتحقق بشرط واحد هو أن الذين يقومون على إقامته وتكوينه تكون إرادتهم سليمة وأن يكونوا عقلاء. وهذا أمر مستحيل على هذه الأرض بالنسبة إلى كانط. إذ بالنسبة إليه، الدولة العالمية التي يتم تنظيمها بطريقة سلمية هي محض خيال وحتى إنه من الخطورة بمكان السعي لتحقيقها.

المثل الأعلى ينبغي أن يظل مثالاً أعلى وليس حقيقة واقعية؛ المثل الأعلى هو ما نسعى إليه ولا نبلغه أبداً، إنه مطمع إلى اللانهاية. السلام الدائم هو مجرد فكرة منظِّمة، ولا يمكن أن تستتب. إن خلقاً مبكراً لوهم اجتماعي مبني على السلام قد يؤدي إلى الوقوع في فوضى عنيفة نظراً إلى شرور الطبيعة البشرية والثنائية الملتبسة فيها التي تجعلها قادرة على الخير كما على الشر. ويظل كانط ضمن فكرة مقتضبة جداً: القانون الدولي والذي يسميه قانون المواطنية العالمية، ينبغي أولاً أن يعنى بظروف «الإستضافة العالمية» (مادة نهائية ٣). يطالب كانط فقط بحق السفر والتنقل بشكل يعامل فيه كل فرد بالأسلوب نفسه أينما حل ويكون محترماً بصفته إنسان.

هذا مطلب ضعيف! ما نطالب به اليوم هو أن يتلاءم القانون الدولي مع متطلبات حقوق الإنسان وألا ينحصر الموضوع ضمن اعتبارات محدودة مثل «حق الزيارة» على سبيل المثال.

ت) السلام بدعم من الطبيعة

كي يأخذ مشروع السلام الدائم معنىً مختلفاً عن مثال أعلى أجوف، وكي لا يظلّ مجرد صيغة نظرية زائلة يكذبها التاريخ، ينبغي:

أ) على «التاريخ البشري» نفسه أن يسهِّل عملية السلام ويحققها. ومن الضروري أن يتطور «التاريخ».

ب) وأن يتم مساعدته بتطوره بوساطة الطبيعة نفسها التي يعيش الإنسان فيها

كمواطن في العالم.

١)- الإضافة الأولى لكانط بعنوان «ضمان السلام الدائم» وتبدأ كالتالي: «ما يحقق هذا الضمان ليس سوى هذا الفنان الكبير المسمى «طبيعة». لماذا؟ فما يقيمه الإنسان في السلام هل يصبح قاصراً على ضمانته؟ هل هذا إقرار من كانط؟ هل هو امتياز أم حدس لدعم حقيقي للسلام؟ فالطبيعة يمكن التفكير بها إمّا من زاوية الإوالية الفلسفية[٥]، أو من زاوية غائية[٦]، وذلك إن نحن تمسكنا بنماذج متجذرة تماماً في الثنائية. فهي كنظام إوالي (ميكانيكي) يكشف العلم فيه الأسباب والقوانين الثابتة، ومن زاوية الغائية، هي منظمة بشكل ذكي لتحقيق غايات.

عاش كانط في قرن انتصارات الفيزياء الميكانيكية التي بدأت مع ديكارت Descartes، وغاليله Galilée وصولاً إلى نيوتن Newton. غير أن ملاحظته حول الجمال جعلته يكتشف أن الجمال الطبيعي يُظهر غائية واضحة، وينبغي التوفيق بين النموذجين: مما يؤدي في النص إلى صيغ غريبة:

«السياق الميكانيكي للطبيعة يُظهر غائية واضحة». إذا تتبعنا وجهة نظر الميكانيكية، نرى في الطبيعة ما يوحي بقدر محتوم لكل الأشياء، لكن انطلاقاً من الغائية وهو ما يتضح في سياق الأمور فنسميه العناية الطبيعية. هذه الملاحظة حول مجرى الطبيعة لها نتيجة مباشرة على «التاريخ». فإذا كان الإنسان، الذي هو حاضر في الطبيعة، قد تحدَّد بطريقة آلية فقط، تكون المصادفة إذاً هي الأمر الوحيد الذي يقوده، ولا يوجد أي تطور يمكن أن يظهر بشكل آخر إلا بتقاطع غير محتمل للمصادفات. إذن، تاريخ الإنسان في الكون ليس مدعوماً ولا يستند إلى شيء ويظل رهن حريته التعسفية. بينما لو كان هناك في الطبيعة سياق منظم يشهد تحقيق غائية، يكون من الممكن تماماً أن يؤدي مجرى الأمور إلى دعم تقدم باتجاه السلام.

ليس الموضوع هنا أن نزعم إيجاد سبل خفية كامنة في الطبيعة وأن نقوم بدور المعبِّر عن إرادة ماورائية، فكرة كانط هي أكثر تواضعاً؛ لقد بزغ الإنسان من بين أيادي الطبيعة مجهَّزاً بكفاءات طبيعية متناقضة: الاجتماعية والألفة والانطوائية والنفور من المجتمع والمخالطة. فالإنسان لا يستطيع أن يبني مجتمعاً مع أمثاله بهذه السهولة، فهو يميل أكثر إلى الاهتمام بنفسه ليرضي مصالحه الأنويّة[٧].

غير أن قوة النفور هذه التي تحاول إبعاد الكائنات الإنسانية عن بعضها بعضاً، قد حصل التعويض عنها بقوة جذب جعلت

الإنسان في الوقت نفسه لا يستطيع الاستغناء عن جواره وعن مساعدة إنسان آخر. من هذا الواقع حصل على مدى التاريخ لعبة ثابتة من الخلاف والوفاق منعت الإنسان من أن يسكن ويضعف مثل الخروف بل أجبرته على تجاوز نفسه باستمرار من أجل خلق بنى جديدة. فالطبيعة تستخدم هذه «الاجتماعية- الانطوائية» كي تحض الإنسان على التقدم حتى لو كان ذلك بغير رضاه، كما تستخدمها لترد له أخطاءه الذاتية وعنفه.

لقد هيأت عناية الطبيعة الظروف بشكل يستطيع فيه البشر أن يعيشوا في كل أركان الأرض، كما فرقتهم بوساطة ما ينجم عن الخلاف والحرب حتى في المناطق التي فيها شح، ثم أجبرتهم على «التعاقد فيما بينهم وإقامة علاقات قانونية نوعاً ما».

يقدم كانط أمثلة عديدة مدهشة عن بصيرة وفطنة الطبيعة. فهو يريد بذلك برهنة أن التاريخ الإنساني لم يُصنع مصادفة وأن الإنسان قد تمت قيادته تدريجياً لإيجاد أصول الاستعدادات الطبيعية التي جهزته بها «الطبيعة- الأم» بهدف الوصول إلى مكانته الحقيقية في الفلك «الثقافي». لكن هذا لا يعني أن «الطبيعة - الأم» أرادت الحرب، كلا الإنسان هو من يريد الحرب، هذا يعني فقط أنه عندما تظهر الحرب تعرف «الطبيعة- الأم» استخدامها بطريقة ما لينتج عنها خير ما.

والسؤال المطروح: ماذا تفعل «الطبيعة- الأم» من أجل هذا المقصد الأخلاقي الساعي إلى تحقيق السلام؟ الجواب هو أنها «تأتي لنجدة الإرادة العامة الموقرة، المبنية على العقل لكنها عاجزة في «الممارسة والتنفيذ» وذلك باستخدام الميول الأنانية للبشر، بشكل يصبحون فيه مجبرين على أن يكون لهم دستور يكفل لهم السلام. إن قوى التهديم التي تحاول أن تحلّ وتلغي المتحدات السياسية هي نفسها تعود وتحرض القوى المعاكسة لدرجة أن البشر مجبرون على تأسيس «دولة» على شكل «جمهورية» يكون فيها «القانون- الحق» السلطة الوحيدة التي تنظم علاقاتهم. «فالإنسان على الرغم من أنه ليس صالحاً، يصبح مجبراً على أن يصير مواطناً صالحاً». إن آلية «التاريخ» تضمن تعديل العداوات.

بإمكاننا إذاً القول في خلاصة الموضوع أنه بالنسبة إلى كانط، محرّك التاريخ ليس في الحقيقة الاقتصاد كما يعتقده ماركس Marx، ولا «العقل الكوني» بالمعنى الذي يسبغه عليه هيغل Hegel بل «الطبيعة - الأم». ثم «إن الطبيعة - الأم» تريد أن يحتل «الحق» نهائياً السلطة العليا عنوة».

تحت ضغط الحاجة الملحة أصبح الإنسان إذاً مدعواً إلى بناء عالم سلمي. وفي الوقت نفسه فهو لا يفقد حريته. على العكس من ذلك ينبغي أن تصان هذه الحرية بصفتها حرية الفكر كي يتحقق مقصد السلام. ومن الضروري إدخال السياسة في المجال العام وأن يتم سماع صوت الفيلسوف كي يتم إعلان «الحق» ويعطى قيمته الحقيقية.

في أغلب الأحيان، يبيع رجل القانون نفسه لمن يدفع أكثر فيغيب عن رؤيته أسمى معنى للـ«حق». لكن من المؤكد أنه لا ينبغي أن نثق كثيراً ونستكين إلى فكرة أن «الملوك تتفلسف أو أن يصبح الفلاسفة ملوكاً.. لأنه في حال استلام السلطة تفسد حرية محاكمة العقل». لذلك ينبغي أن تكون حرية الفكر متاحة في «الدولة» كي يتاح انبثاق قرارات صائبة في الحق والقانون من النقد السليم؛ كما أنه من الضروري أن تقبل السياسة مبدأ الشفافية في القرارات العامة (يسميها كانط مبدأ العمومية).

يدين كانط مبدأ الميكافيلية في السياسة بقوله إن سرية القرارات تزرع بذوراً لحروب ممكنة. إن أصبحت السياسة شفافة، يصبح استخدام حجة الدولة لتبرير الحرب أمام الشعب أكثر صعوبة. كي يصبح السلام دائماً ينبغي التوفيق بين الأخلاق والسياسة.

٢)- إن عقدة مسألة السلام تتعلق في واقع الأمر بأخلاقية البشر. «حب الإنسانية واحترام حق الإنسان هي واجب»، العنف في قلب الإنسان هو فقط الذي يؤدي بنا باستمرار إلى التشكيك بإمكانية سلام دائم.

غير أن الشر ليس عصياً على الشفاء، «بعض الخبث الملازم للطبيعة البشرية يمكن على الدوام أن يرفض من قبل الأشخاص الذين يعيشون في الدولة نفسها».

العنف البشري ربما ليس جزءاً من الطبيعة البشرية الضالة والمفسدة، بل هو نتيجة حرمان متراكم ينفجر بشكل تمرد وثورات ثم أخيراً بالحروب. إنها الضغوط التي تتراكم في الحياة الفردية ثم تنتهي بالانفجار كرد فعل منتشر على الصعيد الجماعي.

الاعتقاد بأن التشريع سوف يحل مسألة السلام هو أمنية كانط لكنها تترك المسألة من دون حل لأنه لا يوضّح جذرها الحقيقي ولا يجد حلاً للسبب.

إنّ التفكير بأن «الطبيعة- الأم» قد جهزتنا كي نحقق هدف السلام، أمر مطمئن، لكن التفكير بأن الحق سوف يقيم السلام يظل في حدود الأمنية الورعة إذا لم يتم العمل كي تزول الضغوط التي تثقل في قلب الإنسان. ونعرف جيداً أن الحق نفسه يخدم كذريعة في كل الحروب. والمحتربون

في كل النزاعات يعتقدون أن الحق إلى جانبهم. كل الحروب تدافع عن الحق وكل الحروب هي حروب مقدسة بالنسبة إلى كل من يشارك فيها.

هذا لا يعني أن كل الأسباب هي عادلة ومحقة. المعتدي هو الذي يحمل العنف والشر. وطالما أننا لا نملك وسائل لاعنفية فعالة بشكل كاف لا يمكننا أيضاً أن نترك الشر يوسّع مملكته ونحن مكتوفو الأيدي.

لا يمكننا حل مسألة السلام العالمي إلا إذا عالجناها من جذورها في الضغوط المتراكمة لدى كل فرد. كما ينبغي أولاً فهم أن اندلاع الحرب هو توقيت لآلية قد تراكمت فيها المادة المتفجرة لمدة طويلة قبل أن تسبب شرارة ما إشعال فتيل الحرب.

الأفضل تجنب الخطر قبل وقوعه. ودرهم وقاية خير من قنطار علاج. مسؤولية الحرب تكمن في كل واحد فينا. وأن نلغي الدول ونترك في الوقت نفسه البشر في الوضع الذي هم عليه اليوم لن يزيد الأمور إلا فوضى.

إرغام الإنسانية على إقامة دولة عالمية تكفل الحق، قد يؤدي في الوقت الراهن إلى ظهور تدريجي لديكتاتورية عالمية. تفترض الحرب (العنف) على أنه قضيتها الأكثر حميمية. العنف بحد ذاته هو آلية تنشأ من ضغوط إفرادية غير واعية. العنف هو أيضاً عملية واعية يتبناها الذهن الذي يبرر طرق وقوعها. إنها إرادة قوة الأنا التي تستمتع بأعياد الحرب.

وكي نعطي للسلام قاعدة دائمة، إنه من الضروري العمل على حل العقد في قلب البشر وأن يعرف كل إنسان نفسه بشكل عميق، ويعرف آليات العنف وأن نطوّر في كل فرد ضميراً عالي المستوى، ووضوحاً فائقاً في رؤية قادرة على الإضاءة على لعبة الأنا مع العنف.

من الممكن أن يكون كانط قد أصاب برؤيته فيما يخص دعم «الطبيعة- الأم». في كل الأحوال، الذكاء الخلّاق الذي يحكم الكون يعمل بصمت ومن دون صدام. تدعونا الطبيعة لأن نجد السلام في داخلنا كي ننشره إلى الخارج. عالم سلمي يكون مصنوعاً من أفراد سلميين. وليس من مواطنين أعضاء في دولة يعيشون على المهدئات وفق قواعد قانونية.

السلام ليس بحاجة لأن يقام، السلام يكمن في الإنسان وفي ضمير الكائن الحي لكنه يتمزق من شدة ضغوطنا ويتشوّه من صراعاتنا. الفكر الفوضوي يولّد عالماً فوضوياً مشوشاً. إن اختلال وظائف الذهن تولد فوضى العالم.

لقد تابعنا كانط على طول تعرجات مشروع السلام الدائم، من المؤكد أنه

استشرف بطريقة عبقرية ما حققه التاريخ عبر بنى الأمم المتحدة. نعيش اليوم في عالم تُبذل فيه جهود هائلة كي يتدخل القانون حيث تنشأ النزاعات وكي تصبح علاقات البشر فيما بينهم علاقات حقوق وقوانين وكي ينبذوا علاقات القوة. لقد تحقق جزء كبير من مشروع كانط.. وليس لدينا بعد عالم يعيش بسلام..

لم ير كانط أهمية العوامل الاقتصادية في نشوء الحرب الأمر الذي وضحه فيختة Fichte من بعده. كما أنه لم ير أهمية الأيديولوجيات كرابط للتحالفات في الحرب. لقد دعا الى الإرادة السليمة للسياسيين وأطلق نداء للعقل كي ينتصر الحق والقانون لكن هذا النداء لم يُستجب له. كما أنه لم يكشف عن أهمية الآليات اللاواعية في ظهور العنف الأمر الذي فهمه فرويد Freud جيداً في نظرية الكبت.

مسألة السلام هي أكثر تعقيداً مما تصورها كانط. هي ليست عصية على الحل، لكنها تتطلب فهما للضمير أكثر جذرية مما كان باستطاعة كانط أن يتصوره.

الهوامش

١- مشروع السلام الدائم: عن بحث بعنوان «فلسفة وقيم روحية» ٢٠٠٢م لسيرج كارفانتان Serge Carfantan

٢- سيرج كارفانتان Serge Carfantan: باحث فرنسي دكتور في الفلسفة، وحاصل على شهادة الأستاذية في الفلسفة.

٣- نزعة قائمة على الخداع السياسي والانتهازية والوصولية.

٤- حتى إن كانط قد نقض أنتروبولوجيا متشائمة تنادي بها حركة دينية ألمانية كان قد انتمى إليها.

٥- الإوالية الفلسفية: مذهب قائل بأن جميع حركات الكون ناشئة عن القوة الآلية (الميكانيكية).

٦- الغائية: مبدأ يفسّر الكون على ضوء الأسباب الغائية.

٧- أنويّ: اعتبار الأنا نقطة انطلاق في الفلسفة.

الصُّورة النَّمطيَّة السلبيَّة عن العَرب في الذِّهن الغَربي

عبد محمد بركو ●



جاءَ ردُّ الفعل المسيحي الأوَّل سلبياً ضد المسلمين العرب: ((فهؤلاء المسيحيون لم يرحبوا بالإسلام، رغم التسامح الإسلامي نحوهم، ونحو الأقليات الأخرى)).[1]

لقد اعتبرَ هذا الموقف السَّلبي المسلمين أعداء سياسيين وعسكريين، يُقاتلون أو يُحالفون كما تسمح به الظروف، نتيجة لجهل المسيحيين بالإسلام والمسلمين.[2]

وهكذا امتزج الخوف بالجهل في موقف المسيحيين الأوَّل من الإسلام.

● باحث وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان عماد الوهيبي.

وحول هذا الموضوع يقول المفكر «ريتشارد وليـم»[٣]: ((إنَّ الذي انصـقل كثيراً وازداد تعقيـداً هو الجهل الغربـي، وليس المعرفة الصحيحة بالإسلام وقد كان من أبرز نتائج هذه النظرة المسيحية الخاطئة والسَّلبية إلى المسلمين الغزو الصَّليبي.

وقد نقل هؤلاء الغزاة إلى الغَرب معلومات خاطئة غير حقيقية عن المسلمين)).

وقد سـاهمت هذه المعلومات الخاطئة، فضـلاً عن كتابات التُّجار والرَّحالة ومنهم «سـانت جون ماندفيل»[٤] بترسيخ وتكريس مفهوم الصورة السَّلبية عن المسلمين.

وهكذا تراكمت الصُّور النَّمطية السَّلبية الخاطئة عن العرب عبر القرون، وتبدَّت على نحو شديد الوضوح في عصرنا الراهن.

ولذلـك كان لابـدَّ مـن تصـحيح هذه الصُّورة السَّلبية الخاطئة كمدخل طبيعي إلى حِوار هادف سـوف يستكمل بدوره تصحيح كل الصُّـور والمفاهيم والتصـورات السَّلبية والخاطئة لدى الطرفين.

- تعريف الصُّورة النَّمطية

يعرِّف الدكتور « أديب خضـور» أسـتاذ الصـحافة في جامعـة دمشـق الصُّـورة النَّمطيـة الذِّهنية بقولـه: ((هي مجموعة الأحكام والتصورات والانطباعات القديمة المتوارثـة والجديدة المسـتحدثة، الإيجابية منهـا والسَّـلبية، التي يأخذها شـخص أو جماعــة أو مجتمع عن آخر، ويسـتخدمها منطلقاً وأساسـاً لتقييمه لهذا الشـخص، ولتحديد موقفه وسلوكه إزاءه))[٥].

- الأسبـاب الكامنـة وراء تشويه صُورة العَرب

تقوم عملية تشـويه صُـورة العَرب على ثـلاث دعائـم، هـي: العَداء للإسـلام في المرحلة الأولى بسـبب عجز أوروبة عن فهم الدِّين الإسـلامي، والمصـالح الاقتصادية والسياسـية في مرحلة ثانية. ويضـاف إلى هاتين الدَّعامتين، ومن دون أن تستبعدهما إطلاقـاً، الدعامـة الثالثة وهي القضـية الفلسـطينية وموقف الغرب المعادي للعرب والمؤيد للصهيونية وإسرائيل، ويمكن إضافة دعامــة رابعــة تـكاد تسـتكمل مقوماتها وأدواتهـا، ويمكـن اعتبارهـا، بمنظور ما، نسـخة منقَّحـة من دعامـة المرحلة الأولى وعودة إلى العَداء الدِّيني، ونقصد بها مقولة «صراع الحضـارات»، وتصـوير الحضارة الإسلامية كعدوَّة للحضارة الغَربية))[٦].

وتوصَّل الباحث الدكتور «بسيوني إبراهيم حمادة» في بحثه الهام» صورة

العرب في أذهان صانعي الصور الغربيين «الذي أنجزه في أواخر عام ٢٠٠٠م على عيّنة من الصّحفيين الغربيين إلى نتائج هامة، ولاسيما ما تعلق منها بالأسباب الكامنة وراء تشويه صورة العرب في الإعلام الغربي، حيث جاءت الأسباب كما يلي (٧):

– ترى نسبة ٨٧,٥ بالمئة من أفراد العينة أن السبب يعود إلى الافتقار للمعلومات المتعلقة بالشؤون العربية.

– ترى نسبة ٨٥,٧ بالمئة من أفراد العينة أن السبب يعود إلى عدم دقة المعلومات المتعلقة بالقضايا العربية.

– ترى نسبة ٨١ بالمئة أن السبب يعود إلى الصّراعات العربية الغربية العسكرية التاريخية.

– ترى نسبة ٧٩,٢ بالمئة أن السبب يعود إلى تحيّز التغطية التي تقدمها وسائل الإعلام الغربية للقضايا العربية.

– ترى نسبة ٧٤,٤ بالمئة أن السبب يعود إلى الحساسيات الدّينية العربية والغربية.

– ترى نسبة ٦٥,٥ بالمئة أن السبب يعود إلى موقف الشعوب الأوروبية التي تمتلك صورة مشوّهة عن العرب.

– ترى نسبة ٥٨,٣ بالمئة أن السبب يعود إلى سلوك العرب.

– ترى نسبة ٥٧,١ بالمئة أن السبب يعود إلى الدّعاية المعادية للعرب.

– ترى نسبة ٥٤,٨ بالمئة أن السبب يعود إلى سوء فهم أزمة الطاقة العالمية.

– ترى نسبة ٣٩,٩ بالمئة أن السبب يعود إلى عدم فهم العرب لآليات عمل وسائل الإعلام الغربية.

أمّا من وجهة نَظَر عَربية فيمكننا إجمال عوامل تشويه صورة العربي والمسلم على النحو التالي:

١– كتابات الرّحالة والمستشرقين غير المنصفة.

٢– الأيديولوجية الدّينية التي تنطلق من العداء والكراهية للإسلام من منطلق ديني.

٣– الصّراع العربي الإسرائيلي.

٤– ظهور النفط في الوطن العربي.

٥– الاستعمار الغَربي القائم على الاستغلال والهيمنة.

٦– عدم التفريق الصّحيح بين المقاومة المشروعة ضد المحتل وبين الإرهاب.

٧– رواسب حكايات «ألف ليلة وليلة» وسواها في الذّهن الغربي..إلخ.

- الدَّور السَّلبي للاستشراق والرَّحالة

الاستشراق مؤسسة سياسية ثقافية راسخة ذات طابع تاريخي، اجتماعي، سياسي، وهو نظام المعرفة الغَربية بالشرق.

وقد عَكَس الاستشراق التفوق الأوروبي والعنصرية العرقية والإمبريالية وأفكاراً مذهبية جامدة عن الشَّرق بوصفه تجريداً مثالياً ولا متغيراً.

وقد ورِثَ الغَرب النظرة السَّلبية عن القبائل العَربية منذ الحضارة البيزنطية.

كما كان ((الحدث المهم الذي وضع العرب في مجال التاريخ العام هو ظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية عند بداية القرن السابع الميلادي، وتحوَّل الجهل المعرفي إلى عَداء ديني ثم سياسي، انتهى بالحروب الصَّليبية. وأمام انتشار الإسلام لم تستطع أوروبة القروسطية أن تقدم استجابة سوى الخوف والشعور بالرهبة)).[٨]

لقد ساهم الاستشراق على مدى خمسة قرون بتكريس المئات من الأوهام والخرافات والأكاذيب والتصورات السّلبية الخاطئة عن العرب والمسلمين حتى أصبحت رأياً عامّاً غربياً سلبياً يصعب تغييره أو تعديله.

١- من هم المستشرقون؟ وما هو الاستشراق؟ ومن هم الرَّحالة؟

((المستشرقون هم الكتَّاب الغربيون الذين يكتبون عن الفكر العربي الإسلامي والحضارة العربية الإسلامية)).[٩]

((والمستشرق أيضاً هو كل من يقوم بتدريس الشَّرق أو دراسته أو الكتابة عنه أو بحثه في جوانبه المحددة والعامة، سواء أكان ذلك الذي يقوم بالدرس أو الكتابة أو البحث مختصاً بعلم الإنسان (الأنثروبولوجي) أو بمختلف العلوم أو مؤرِّخاً أو فقيه لغة (فيلولوجي) في جوانبه المحددة والعامة على حدٍ سواء، هو مستشرق، وما يفعله المستشرق في هذا المجال هو استشراق)).[١٠]

((إنَّ الاستشراق أسلوب غربي للسيطرة على الشَّرق وإعادة صياغته والتحكم به)).[١١]

أمَّا الرَّحالة الأوروبيون الذين جالوا بكثافة الشَّرق المسلم طوال القرنين السادس والسابع عشر، فقد بنوا ملاحظاتهم وآراءهم وتقييماتهم للشَّرق المسلم على النظرة الموروثة عن العرب والمسلمين، وساهموا في ترسيخ ونشر صورة سلبية عن العرب والمسلمين.

وعلى العموم فقد جرى تصوير العرب

في كتابات هؤلاء الرَّحالة والتُّجار على أنهم شعب، خطر، متوحش، صفيق، عدائي.

لقد دخلَ هؤلاء الرَّحالة والتُّجار إلى بلاد العرب وهم يحملون صوراً سلبية، وعادوا إلى بلادهم يحملون هذه الصُّور السَّلبية، رغم مخالفتها لحقيقة طبيعة الإنسان العربي الذي عايشوه خلال رحلاتهم، فكان الدّليل لهم في أسفارهم والمضيف لهم، والمدافع عنهم من قطاع الطرق واللصوص.

ومن أبرز المستشرقين والرَّحالة الذين ساهموا بترويج صور سلبية كاذبة عن شخصية الإنسان العربي وحضارته وقيمه نذكر على سبيل المثال لا الحصر[١٢]:

«وليام بدويل» و«جوزيف بتز» و«وليام لثغو» و«ألكسندر كينغليك» و«تشارلز دورتي» و«تي. لورنس» و«رفائيل بتاي»[١٣] وسواهم.

وقد ساهمت كتابات هؤلاء الرَّحالة بتشكيل الصُّورة النمطية السَّلبية عن العرب والمسلمين وغذَّت المواقف الغَربية العدائية ضدهم، وأعاقت الفهم الحقيقي لرسالة الإسلام السَّامية والحضارة العربية اللتين ملأتا الأرض علماً وهداية في القرون الوسطى عندما كان الغرب يغط في سبات طويل من الجهل والتخلف والعَماء.

٢- الصُّور النَّمطية السَّلبية التي رسَّخها الاستشراق عن العرب والمسلمين

رسَّخَ الاستشراق صُوراً نمطية سلبية ثابتة عن الدِّين الإسلامي والعرب والحضارة العربية والإسلامية ما زالت ماثلة في الذِّهن الغربي وتشكل عقبة كأداء في طريق الحوَار والتفاهم:

أ- الدِّين الإسلامي

((تمَّ رفض الإسلام كدين والاعتراف بمحمَّد كنبي ورسول. ووُصِفَ المسلمون بأنهم كفار، ووقف الغَرب موقف العَداء منهم. وتُرجم هذا الموقف في حروب حققت إنجازات مؤقتة ثم انكفأت. واستمر وصف الدِّين الإسلامي بأنه دين متخلف وعقيم واستبدادي، يشل الفكر والإبداع، ويكرِّس الجمود والتراخي والكسل)).[١٤]

ب- العرب

((تجسَّدتِ النظرةُ العرقيةُ والعنصرية للاستشراق في وصف العرب بأنهم: برابرة متوحشون، وبدو رُحّل يركبون الجِمال، ومتخلفون خاملون وكسالى، ومن دون قيم وأخلاق، وغدارون أنذال ليسوا أهلاً للثقة، وجبناء متعصبون، ولديهم نزعة قوية للخضوع والانصياع، وهم فاسدون لا يُرجى لهم صلاح، وضعفاء)).[١٥]

وكَتبت المستشرقة الأمريكية «تيرل» في مجلة «هاربر»: ((إنَّ العرب أساساً قتلة، وإنَّ العنف والخديعة محمولان في المورثات. الفكر الغيبي يسيطر على العرب، والمرأة عندهم مجرد أداة للمتعة في مناخ الحريم، والآخر هو عدو)).(١٦)

ومما لاشكَّ فيه أنَّ المستشرق القديم والجديد يشتركان في النظرة السَّلبية نفسها إلى العرب، وقد استمرت هذه الصُّور السَّلبية النَّمطية بعد انهيار النظام الشيوعي وتصوير الإسلام كخطر قادم، وتعزَّزت هذه الصُّور السَّلبية بعد أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١م.

ت- الحضارة العربية والإسلامية

نظرَ أغلبُ الرَّحالة والكتَّاب والمستشرقين الغربيين إلى الحضارة العربية والإسلامية نظرة سلبية متعسفة غير منصفة. فالعرب - كما يقول «رينان» ((ليس لديهم حضارة، ولم يبدعوا في أي مجال، ولم يساهموا في تطوير الحضارة الإنسانية، وليس عندهم علماء ومفكرون وفلاسفة)).(١٧)

وقد تمَّ ترسيخ هذه الصُّورة السَّلبية المنافية للحقيقة عبر مرحلة زمنية طويلة لدوافع دينية ومصالح سياسية واقتصادية.

((لقد تمَّ تجاهل الإنجازات العلمية والفلسفية والثقافية، كما تمَّ تجاهل حقيقة معاملة العرب للمسيحيين واليهود في الأندلس. وطمست حقيقة أنهم هم الذين حفظوا الفلسفة اليونانية وطوّروها ونقلوها إلى أوروبة، وأنهم أبدعوا في المدنيّة، وهم الذين بنوا مدينة قرطبة التي كان عدد سكانها ٥٠٠ ألف نسمة في القرن العاشر، حين كان عدد سكان باريس ٣٨ ألفاً. قرطبة التي شهدت أوَّل شارع مُنَار في العالم الغربي)).

صُورة العَرب في الإعلام الغَربي

عمدَ الإعلام الغربي، وما زال - بقصد ومن دون قصد - وبجميع وسائله المقروءة والمسموعة والمرئية إلى تشويه صورة العرب والدِّين الإسلامي الحنيف لاعتماده على ذخيرة من المفاهيم والتصورات والمصالح البراغماتية والقوالب النَّمطية السَّلبية الجاهزة المحدَّدة مسبقاً بجملة من العوامل الاقتصادية والثقافية والسياسية.

١- صُورة العَرب في الصحف والمجلات

تُظهر الصحف والمجلات الغربية على وجه العموم، العرب بصورة مشوَّهة تجانب الحقيقة وتنافي الواقع، «وأكثر الصُّور شيوعاً

وانتشاراً عن العرب في هذه المجلات: عدم الوحدة، والبداوة، وعدم الأمانة، وانعدام التعديل، والجبن، والإرهاب، وعدم الكفاءة. وعلى الضدّ من ذلك، جرى تصوير الإسرائيليين في فترة حرب ١٩٦٧م بصفتهم أكْفاء وبطوليين ويعتمدون على أنفسهم».(١٨)

ولعلّ من أسباب النّظرة السّلبية إلى العرب، النظر إلى إسرائيل كامتداد للحضارة والثقافة الغربيتين، ففي الحروب العربية– الإسرائيلية كافة ، وعبر فصول العدوان الإسرائيلي المتواصل على الشّعبين الفلسطيني واللبناني، كانت الصّحافة الغربية –وما تزال– تَتبنّى وجهة النظر الإسرائيلية وتقف موقف المدافع عنها إنّ الصّحافة الغربيّة التي تدّعي الديمقراطية والمهنية، لا تخجل من تصوير إسرائيل على أنها ((واحة الديمقراطية التي جعلت صحراء فلسطين غير المأهولة تزهر))!!(١٩)

وعلى العكس من هذه الصّورة الوردية للشخصية الإسرائيلية، تُظهر الصّحافة الغربية العرب (متخلفين)، (متعصبين)، (شبقين)، (كسالى)، و(إرهابيين متعطشين للدّماء).(٢٠)

«ويقوم الإعلام الألماني الرّاهن والسواد الأعظم من الاستشراق الألماني الحديث بتكريس الصّورة السّلبية عن العرب والمسلمين الموروثة من الاستشراق القديم، ويأخذان موقف العَداء للعرب والإسلام والتأييد لإسرائيل والصهيونية».(٢١)

٢- صورة العرب في فنّ الكاريكاتور

يُعتبر فنّ الكاريكاتور من الفنون التي استخدمتها الصّحافة الغربية وما تزال لتشويه صورة العرب بصور هزلية شتّى تروّج القوالب الذّهنية العنصرية المشينة. ((فغالباً ما تُعَرضُ شخصية العربي في الكاريكاتور بسمات جثمانية (أي الشارب أو اللحية مع أنف مقوس) وعباءة مهفهفة وكوفية رأس، وتحمل هذه الشّخصية أحياناً خنجراً، وهي تحمل الآن كلاشنكوف، وتكون حافيةَ القدمين أو تحتذي خُفّاً في الصّحراء ومن خلفها آبار النفط)).(٢٢)

((لقد شملتِ الدراسة المسْحيَّةُ التي قام بها «جورج دمون» للكاريكاتور السياسي الذي يتناول العرب والشرق الأوسط أربع مراحل شديدة التوتر في نزاع الشرق الأوسط: ١٩٤٨ – ١٩٥٦ – ١٩٦٧ – ١٩٧٣م.

وأظهرت الدراسة المسْحيَّةُ أن الرسوم

تُثبت الاتجاه العدائي، العنصري ذاته ضد العرب وتشويه سمعتهم. كما هو الحال في الأبواب الصّحفية الأخرى)).[٢٣]

ومن المواضيع الأخرى المهيمنة على الرّسوم الكاريكاتورية منذ عام ١٩٦٧م موضوع العرب كإرهابيين ينوون تدمير إسرائيل.

ومن الصُّور الكاريكاتورية الجديدة ((الحريم))، و((النفط))، و((الأوبك)).. إلخ.

ويجري تقديم العرب في الرسوم الكاريكاتورية، وهم بملابس بدائية وعليهم سمات الأوغاد الشريرين الكريهين والمنفّرين، بخلاف صورة الإسرائيليين فهي على العكس من هذا تماماً.

يقول الباحث «وليد خدوري» في دراسته ((النفط ووسائل الإعلام الغربية)):

((وسائل الإعلام الغربية تحاول ببراعة أن تَحُطّ من شأن العرب في نظر العالم، وذلك بإظهارهم وزعمائهم أوغاداً مسؤولين عن الضيق والفوضى والأزمات)).[٢٤]

وقد نشرت «نيويورك ديلي نيوز» كاريكاتوراً يُروّج هذه الصورة، هناك في الرسم عربيان يجلسان معاً في الصّحراء ليلاً وجِمالهما من خلفهما، يقول أحدهما: ((ألا ترى كم يطلبون الآن بسيارة لنكولن مصفحة؟ يا ساتر! فيجيبه الآخر: ((نعم، وهذا سبب آخر يدعونا لرفع أسعار النفط مرة أخرى)).[٢٥]

يقول الصّحفي: ((فرانك غايلز)) نائب محرر صنداي تايمز: ((الاشمئزاز الحديث في المجتمع البريطاني من العرب قد أمسى ازدرائياً، معادياً بل وحتى عنصرياً وبصراحة أكثر مما مضى، وهذا الاشمئزاز ينبع من انحطاط بريطاني في الشرق الأوسط وتفجُّر الرخاء والاستقلال في العالم العربي)).[٢٦]

ومما يؤسف له حقاً أنّ تشويه صورة العرب في الصحافة الغربية قد تجاوزت كل الحدود المهنية والأخلاقية والإنسانية عندما أقدمت صحيفة دانمركية في فبراير ٢٠٠٦م على نشر رسم كاريكاتوري يسخر من شخص رسول المحبة والسلام المصطفى (صلى الله عليه وسلم) ثم تبعتها عدة صحف هولندية ونرويجية وفرنسية وإسبانية. ورغم كل مظاهر الرفض والاحتجاج وحتى المقاطعة الاقتصادية في العالم الإسلامي للبضائع الدانمركية أعادت خمس عشرة صحيفة دانماركية أخرى نشر الرسم المشين نفسه

في فبراير ٢٠٠٨م في تحدٍ سافر وصفيق لمشاعر مليار ونصف مليار مسلم.

وهذا يدلُّ على أن تشويه صورة العرب والمسلمين في الصَّحافة الغربية بدأ يتخذُ منحىً تصاعدياً استفزازياً شديد الخطورة باستهداف شخص الرَّسول الكريم صلى الله عليه وسلم.

٣- صورة العرب في السينما والتلفاز

تعتبر السينما وكذلك التلفاز من أكثر وسائل الإعلام تأثيراً في تكوين الرأي العام وتشكيله.

لقد أثَّرت السينما الغربية منذ بدايتها في أوائل القرن العشرين الماضي، تأثيراً كبيراً في الصُّورة العربية في الغرب، ((وذلك بنشر صور جديدة وتثبيت أو ترويج الصُّور والقوالب الذِّهنية القائمة أصلاً. والصُّور الرئيسية التي حاولت السينما ترويجها شعبياً في العشرينيات عن العرب، هي رقص هز البطن والسَّرقة والقرصنة والصورة الرومانسية))[٣٧].

ومن أكثر الأفلام الغَربية تشويهاً لصُورة الإنسان العربي على سبيل المثال لا الحصر:

- فيلم «الشيخ» (١٩٢١م): يُظهر الإنسان العربي كشهواني يختطف النساء.
- فيلم «الصَّليبيون» (١٩٣٥م): يصوِّر العرب وهم يقاتلون المسيحيين في القدس.
- فيلم «الريشات الأربع» (١٩٣٩م): يصوِّر العرب كأوغاد وغدارين ومتعطشين للدماء.
- فيلم «لص بغداد» (١٩٤١م).
- فيلم «علي بابا والأربعين حرامي» (١٩٤٤م).
- فيلم «الليالي العربية» (١٩٤٢م)..إلخ.

وقد تمَّ عرض معظم هذه الأفلام على شاشة التلفاز مما أتاح لكثيرين في الغرب فرصة مشاهدتها وتكوين صُور سلبية في أذهانهم عن العرب.

وقد بلغت السينما الغربية أوج كراهيتها للعرب بعرضها الفيلم التسجيلي للنائب الهولندي اليميني المتطرف المسيء للقرآن الكريم والدِّين الإسلامي الحنيف في شهر مارس ٢٠٠٨م.

أمَّا في التلفاز ((فتظهر أسوأ الصُّور عن العرب: منها صورة البدوي الآخذ بالثأر، القاسي، الجبان، المنحط، المهووس، إلى صورة المبتز بوساطة النفط.[٣٨]

ففي معظم المسلسلات التي تعرضت للعرب تظهر الصُّور المعادية، ومن هذه المسلسلات على سبيل المثال: كانون، والمرأة الإلكترونية، وملائكة تشارلي، ورجل الستة ملايين دولار، ويوم واحد في كل مرة، والفتاة الأمريكية، والقرصان، والمحترفون..إلخ.

ويسود تشويه الصُّورة العربية في البرامج المُعَدّة للأطفال مثل (طرزان) و(الطبّال الصغير)، ففي (طرزان) يُصوَّر العرب كقَتَلة وتجار رقيق للرجال والنساء. ونجد في (الطبّال الصغير) النَّمط نفسه من نشر القوالب الذِّهنية السَّلبيَّة عند العرب)).[٢٩]

وفي الكثير من الأفلام السينمائية والمسلسلات التلفازية والأعمال الدرامية والكوميدية والوثائقية « يرتبط العرب إما بالفسق أو بالغدر أو بالخديعة المتعطشة للدم. كما يظهر العربي مُتحللاً ذا طاقات جنسية مفرطة، وخائناً وغدّاراً وسادياً، وتاجر رقيق، وراكب جِمال، ووغداً.. إلخ».[٣٠]

وقد حدثَ تحسن نسبي على صورة العرب في الصحافة الغَربية بعد حرب تشرين التحريرية عام ١٩٧٣م، ولكن هذه الصُّورة ما لبثت أن تراجعت بعد أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١م.

الهوامش والمراجع

١- ساري، د.حلمي خضر: صورة العرب في الصحافة البريطانية، ص٢٥.
٢- المرجع السابق نفسه: ص٢٦.
٣- المرجع نفسه: ص٢٦.
٤- يصف ماندفيل في كتابه (الرحلات) شعب المشرق بأنّه (شرير)، (خبيث)، لكنه شعب يتمتع بقيم إنسانية نبيلة، المرجع السَّابق ص٢٧.
٥- خضور، د.أديب: صورة العرب في الإعلام الغربي، ص١١.
٦- المصدر السابق نفسه: ص٧.
٧- حمادة، بسيوني إبراهيم: المجلة المصرية لبحوث الرأي العام، عدد ٣، تموز / أيلول ٢٠٠٠م.
٨- سمعان، د.ميخائيل: صورة العرب في عقول الأمريكيين: ص٨٩.
٩- خراط، د.محمد يحيى: الاستشراق والمستشرقون، مجلة المعرفة، العدد ٥٠٧، دمشق كانون الأوّل ٢٠٠٥م، ص٢٦.
١٠- المرجع السابق نفسه: ص٢٧.
١١- المرجع نفسه: ص٢٧.
١٢- ساري، د.حلمي خضر: صورة العرب في الصحافة البريطانية، ص ٣١- ٤٢ باختصار.

١٣- سعيد، إدوارد: الاستشراق، ص٢٨٧.
١٤- خضور، د.أديب: صورة العرب في الإعلام الغربي، ص ٢٢.
١٥- المرجع السابق، ص ٢٢.
١٦- سعيد، د.إدوارد: الاستشراق، ص٢٨٧.
١٧- خضور، د.أديب: صورة العرب في الإعلام الغربي، ص ٢٥.
١٨- ساري، د.حلمي خضر: صورة العرب في الصحافة البريطانية، ص١٠٢.
١٩- المرجع السابق نفسه، ص١٠٤.
٢٠- المرجع نفسه، ص ١٠٤.
٢١- المرجع نفسه، ص١٠٢.
٢٢- ساري، د.حلمي خضر: صورة العرب في الصحافة البريطانية، ص١٠٤.
٢٣- المرجع السابق، ص١٠٩.
٢٤- المرجع نفسه: ص١٠٩.
٢٥- خدوري، وليد: النفط ووسائل الإعلام الغربية، ندوة الصَّحافة الدولية، لندن ١٩٧٩م، ص٧٢.
٢٦- صحيفة نيويورك ديلي نيوز، عدد يوم ١٦ نوفمبر ١٩٧٦م/ نقلاً عن ندوة الصحافة الدولية لندن ١٩٧٩م.
٢٧- ندوة الصحافة الدولية، لندن ١٩٧٩م، ص٢٠٣.
٢٨- صحيفة صنداي تايمز، ٣٠ نوفمبر ١٩٧٣م.. نقلاً عن المرجع السابق.
٢٩- ساري، د.حلمي خضر: صورة العرب في الصحافة البريطانية، ص١٢٠.
٣٠- المصدر السابق، ص١٢٠ - ١٣٠ باختصار.

الأناجيل غير القانونية؟!

فايز مقدسي

مجموعة الأناجيل القديمة التي عُثر عليها في منطقة (نجع حمادي) في مصر في منتصف القرن الماضي. والتي أطلقت عليها الكنيسة الرسمية اسم (الأناجيل المنحولة) كترجمة عربية للكلمة اليونانية (Apokryphon، أبوكريفون)، وهي في أصلها القديم (Crypt). وقد دخلت هذه اللفظة إلى اللغات الأوروبية الحديثة في صيغة (Apocryphe). واختيار كلمة (منحول) بالعربية لا يدل على المعنى الأصلي

للكلمة اليونانية التي تدل على ما هو باطني أو سري أو خفي أو مستور، وليس على المنحول أو غير الصادق كما قد توحي الترجمة العربية للكلمة اليونانية، والتي اعتمدتها الكنيسة كنعت لتلك الأناجيل، ومنذ وقت مبكر من نشوء المسيحية. وهذه الأناجيل موضوع هذا البحث رفضتها الكنيسة باكراً، واعتمدت الأناجيل الأربعة المعروفة اليوم باسم (القانونية) وهي: (إنجيل متى) و(إنجيل مرقص) و(إنجيل لوقا) و(إنجيل يوحنا). أمَّا الأناجيل الباطنية (المنحولة) التي تمَّ رفضها فهي تعود إلى وقت مبكر ما بين القرن الأوَّل والقرن الثالث للمسيحية. وبعضها أقدم زمنياً حتى من الأناجيل القانونية. وأكثر هذه الأناجيل الباطنية مُدوَّن باليونانية والسريانية والقبطية.

ولقد عرفت هذه الأناجيل انتشاراً

● باحث وشاعر سوري مقيم في باريس.

واسعاً في زمنها. وتمّ نسخها وترجمتها إلى أكثر من لغة من لغات المنطقة آنذاك كالقبطية والأرمنية والحبشية والسريانية والعربية. وذلك رغم اعتراض الكنيسة الرسمية ومحاربتها لتلك الكتابات على أساس أنها غير صحيحة. على الرغم من الأبحاث، أن نعرف على وجه الدقة من هم الذين كتبوا هذه الأناجيل التي يروي بعضها حياة المسيح ويكرس صفحات كثيرة لطفولته مثل (إنجيل الطفولة العربي). وبعضها الآخر لا يقص الأحداث، بل يكتفي بأن يسرد، وعلى لسان المسيح، أقوالاً كثيرة لم يرد منها في الأناجيل القانونية سوى القليل.

وأفضل مثال على ذلك الإنجيل الذي يُطلق عليه أسم (إنجيل توما) الذي يمكن أن نعتبره إنجيلاً متفرداً يجد القارئ ترجمة لبعض مقاطعه إلى العربية في الصفحات اللاحقة من هذا البحث.

ولقد أطلق على هذه الأناجيل أيضاً أسم الأناجيل (الغنوصية) حيث أنها حافلة بالأقوال السرية التي لم يبح بها المسيح، وحسب ما هو مدون في بعضها، سوى لبعض الخاصة المختارين من تلامذته. وهي، ومن هذه الناحية، تبدو أقوالاً باطنية حافلة بالأسرار هدفها الأول والأخير: علاقة الإنسان مع نفسه، ومع العالم، ومع الله. وذلك للوصول إلى المعرفة العليا أو (الغنوص). وعلى هذا النحو فقد اكتسب بعض تلك الأناجيل صفة الشمولية العالمية، من حيث أنها تتحدث عن خلاص الإنسان عامة عن طريق اتحاده بتوأمه السماوي. حيث أن كل شيء على الأرض له ما يماثله في السماء. وعندما يماثل الأرضي السماوي يتم الخلاص النهائي للبشر.

ويسمي (إنجيل فيليبس)، وهو من الأناجيل غير القانونية التي عُثر عليها في مجموعة (نجع حمادي)، هذا الاتحاد بـ(مخدع العرس). وباليونانية (syzygie) أي اتحاد المذكر والمؤنث، أو اتحاد عنصرين متناقضين في عنصر واحد. أو اتحاد الروح بنفسها حتى تكتمل.

ونستطيع أن نقرأ في إنجيل (فيليبس) ما يلي حول نظرية التطابق والاتحاد: «لو لم تفترق المرأة (المؤنث) عن الرجل (المذكر) لما كانا عرفا الموت. هذا الانفصال بين العنصرين الأساسيين هو سبب الموت. ولقد أتى المسيح لكي ينهي هذا الانفصال، ولكي يعيش الرجل والمرأة في حالة الاتحاد فلا يعرفان الموت».

ويضيف (فيليبس): «سر هذا الزواج الاتحاد هو سر كبير. ومن دون هذا القران لا يمكن للعالم أن يكون، ولا للبشر أن يستمروا في الحياة». ويقول أيضاً، ودائماً على لسان المسيح:

«كما أنكم وحّدتم النور الكامل والروح المقدّس. فاجتهدوا أيضاً حتى تتوحدوا مع الملائكة أيضاً». ومن اللافت للنظر أن نظرية التطابق السماوي -الأرضي هذه التي يتكلم عنها (إنجيل فيليبس) موجودة في الفكر السومري- الكنعاني القديم وهي تقول إن كل شيء على الأرض له ما يماثله في السماء. وعلى المرء أن يكتشف الصورة السماوية لنفسه، ولكل ما يفعله حتى يصل إلى الكمال. وعلى سبيل المثال فالملاك هو النظير السماوي للإنسان. وجدير بالذكر. أن الكلمة اليونانية القديمة التي تدل على المعادل أو المماثل هي (إيسو-ISO). وهي تكاد أن تكون اسم (يسوع) أو (عيسى).

ونعرف أيضاً أن مفهوم (العرس المقدس) أو الاتحاد بين السماوي والأرضي، أو المذكر والمؤنث،كان يتم في احتفال شهير هو عيد (أكيتو) في بلاد ما بين النهرين وكل بلاد الشام. فلا غرابة إذن أن أكثر هذه الأناجيل التي نتحدث عنها قد تمّ تدوينه في سورية وعلى نحو خاص إنجيل (توما) وإنجيل (فيليبس). والاثنان تمّ العثور عليهما في منطقة (نجع حمادي) في مصر. والمعتقد أن رؤساء هذه الجماعة (الغنوصية) قد طمرت تلك النصوص بعيداً وتحت الأرض، خوفاً من أن تحرقها الكنيسة الرسمية التي كانت، وكما سبق، لا تعترف بها كنصوص مقدسة.

ويبدو أكثر هذه الأناجيل وكأنه كان موجهاً إلى جماعة من الناس حصلت على معرفة عليا، وتستطيع إدراك المقصود الباطني لكلام المسيح السري الذي يتصف بالغموض وفيه إشارات ورموز على المرء أن يتمكن من النفاذ إليها ليكتشف الحقيقة. فهو كلام ليس للعامة بل للخاصة. وفي تلك التعاليم الكثير من الأفكار الغنوصية السورية. بل يمكن أن نعتبرها أساس الغنوصية السورية. وكما سبق فإن كتبة تلك الأناجيل يبدون مصرين على أن كتاباتهم هي نسخ موثوق لتعاليم المسيح السرية التي لم يصرح بها للعامة من الناس أو التلامذة. كما في العبارة الواردة في إنجيل (توما)، وعلى لسان المسيح: «كل ما هو محجوب وخفي سوف يُكشف معناه لمن يستحق ذلك».

أو هذا المقطع من إنجيل (فيليبس) وعلى لسان المسيح: «العالم يأكل الجثث. وكل ما يُؤكل في هذا العالم يموت بدوره. غذاء الحقيقة هو الحياة. ومن كانت الحقيقة غذاءه فإنه لا يعرف الموت. ومن هذه الحقيقة أتى (يسوع) حاملاً إلينا هذا الغذاء. وأعطى الحياة لمن يطلبها حتى لا يعرف الموت أبداً».

وقبل التوسع في هذا الموضوع ينبغي أن نفهم أوّلاً ماذا تعني كلمة (إنجيل) في أصلها اليوناني المركب من مقطعين الأوّل يعني

(سعيد - eu) والثاني (اجيللو-aggello) ويعني (البشـارة). أيّ (البشـارة السعيدة) وباليونانيـة (أوجّيليون-euggellion). أو الرسـول الذي يبشر بالخير. وما من شـك أن الكلمة اليونانية هـي الترجمة الحرفية لكلمة (البشرى) الآرامية السورية. والبشرى أو البشارة هي دائماً خبر مبهج. وحتى اليوم يسـتعمل الناس كلمة (بشارة) بمعنى الخبر المفرح. وعلى هذا النحو يكون (يسـوع) هو المبشر بالخير.

الأناجيـل الأبوكريفيـة أو السرية التي نتحدث عنها. تُنسـب إلى أشـخاص كانوا مقربين من المسـيح أثناء بشـارته. من دون أن نعرف مـن كانوا في الحقيقة. وليس من الضروري أن يكون اسـم الكاتب صـحيحاً. أو أنـه كان من التلامـذة الأوائل. فإنجيل (فيليبـس) أو (إنجيـل تومـا) لا يوليـان اهتماماً لسرد حياة المسـيح، بـل لتعاليمه المأثورة، والتي تختلف في بعضـها، وإلى حد ليس بالقليل، عن الأناجيل القانونية.

أمّا مكان كتابة هذه الأناجيل فهو مذكور في أكثر الأحيان: سـورية ثـم أعالي ما بين النهرين ثـم مصر. وبعض هـذه الأناجيل يؤكد على إلوهية المسيح، وعلى ما فعله من معجزات أثناء حياته على الأرض وبعضـها يكاد يجعل منه سـاحراً أو طبيباً. وبعضها الآخر يكتفي، وكما سبق، بسرد الأقوال التي نطق بها (يسوع).

ولقـد تمّ العثـور علـى أكـثر تلـك الكتابات التي أطلق عليها اسـم (الغنوصية والأبوكريفية) مخفية تحت الأرض في منطقة (نجع حمادي) في مصر كما أشرنا في مطلع البحث، وبالمصـادفة، وفي منتصـف القرن الماضي. ولقد بذل المختصون جهداً كبيراً في العمل عليها سنوات طويلة، ثم في نقلها إلى اللغـات الأوروبية. وكتبوا حولها العديد من الكتب والبحوث والدراسـات وبأكثر اللغات الأوروبية. ومن بـين تلك المخطوطات التي تمّ العثور عليها نذكر (إنجيل يعقوب) القرن الرابع للميلاد، والذي يبدو أنه عرف شهرة واسعة في زمانه في المشرق السوري المسيحي. غير أنه اسـتبعد فيما بعد (القرن الخامس للميلاد) بحجة أن بعض مقاطعه لاتتناسب مع عقيدة الكنيسـة. وحيث أنه يعلي مكانة (مـريم العذراء) ويـكاد يجعل منها مخلوقة إلهيـة. ويؤكد هـذا الإنجيـل، وعلى نحو خاص، علـى حمل (مريم) وولادتها دون أن تفقد عذريتهـا، وكيف أن أحد الملائكة كان يطعم مريم بيده أثناء حملها بيسوع ويعتني بها.

ومن اللافت للنظـر هنا، هو أن ملحمة الملك (كيريت). (نصوص أوغاريت منتصف الألـف الثـاني ق.م) تقص بدورها شـيئاً

مشابهاً. حيث يقوم أحد الملائكة بإطعام الملك (كيريت) المقرّب من الخالق بيده أثناء مرضه ويشرف عليه.

أمّا مفهوم الولادة من عذراء، والذي لم تعرفه الديانة اليهودية. فقد كان شائعاً في ديانة سكان الهلال الخصيب القديمة. لذلك فقد قبلوه بسهولة لأنه، وكما قلنا، كان يشابه عقائد أديانهم السابقة على المسيحية. حيث أن مفهوم حبل العذراء واحتفاظها بعذريتها كان مفهوماً شائعاً في المشرق السوري القديم. ويكفي أن نذكر هنا أن الربة السورية (عنات) تلقب في نصوص أوغاريت بـ(البتول)- ب. ت. ل. ت. في الأصل الكنعاني. أيّ (العذراء) وهذا اللقب هو لقب مريم إلى اليوم: مريم البتول.

وكذلك (عشتار) و(إنانا) في بلاد الرافدين. حتى إننا نعثر في نصوص (أوغاريت) على عبارة: «ها هي العذراء تحمل وتضع ولداً ابن العلى يُدعى».

وهي حرفياً ذات العبارة التوراتية التي اعتمدتها الكنيسة وكأنها بشارة بولادة يسوع. ومفهوم (الحبل بلا دنس) أيّ ولادة يسوع من أم عذراء أدى إلى هرطقات، وإلى انشقاقات كثيرة في الكنيسة المسيحية فيما بعد.

إنجيل آخر يؤكد على مكانة (مريم) والولادة العجائبية. هو إنجيل يحمل اسم (متى)، (غير متى القانوني). وهو يقص كيف أن المغارة المظلمة التي ولد فيها يسوع سطع النور فجأة في أرجائها نتيجة الحضور الإلهي، ودخول مريم إليها، ثم ولادة يسوع فيها.

ويقول النص: «فكأن الشمس أشرقت. وأن النور في المغارة ظل على هذه الحال طيلة فترة الولادة. وأن الملائكة كانوا قرب (مريم) ويحيطونها بالرعاية. ثم، ولما وضعت يسوع، أنشد الملائكة: المجد لله في العلى وعلى الأرض السلام للصالحين. (جدير بالذكر هنا أن هذه العبارة، وبدورها أيضاً، تأتي حرفية في نصوص أوغاريت وعلى لسان (البعل).

فإذا تابعنا عرض بعض تلك الأناجيل غير القانونية. فإننا نقع على إنجيل يُدعى (إنجيل الطفولة العربي). (ليس من مجموعة نجع حمادي) وهو يبدو منقولاً عن السريانية إلى العربية. ويقص هذا النص أموراً تعود إلى ما قبل بداية المسيحية. أمّا المؤلف فنعرف اسمه، ولكن ما من معلومات حوله. وهو يبدأ إنجيله بعبارة ينسبها إلى (زرادشت) النبي والحكيم الفارسي الشهير (حوالى الألف الأوّل ق.م). وتقول عبارة (زرادشت)، وهي تأتي كنبوءة:

«في المستقبل صبية عذراء سوف تحمل دون أن تعرف رجلاً، ودون أن تفقد عذريتها

وأن الطفل الذي ستلده سوف يحمل البشرى (الإنجيل) إلى كل أصقاع الأرض. وأن اليهود سوف يصلبونه في مدينة (أورشليم) التي شيدها الملك (ملكي صادق). ثم سوف يقوم من الموت، ويصعد إلى السماء».

ويطلب (زرادشت) من أتباعه (المجوس) أن يذهبوا إلى (بيت لحم) متى حانت الساعة، وأن يحملوا معهم الهدايا للطفل الذي ستضعه مريم العذراء. وأن نجمة في السماء سوف تهديهم إلى الطريق.

ويتابع هذا الإنجيل سرد الوقائع. وبعضها مذكور في الأناجيل القانونية كالولادة في المغارة وظهور الملائكة وحضور المجوس والحشود السماوية التي تأتي لتمجد المولود ولكنه يختلف في أنه يعتبر أن المغارة على الأرض هي المماثل الأرضي للكنيسة أو هيكل الله في السماوات. مما يعيدنا إلى نظرية التماثل الأرضي- السماوي السومرية.

هذا الإنجيل أيضاً نظرت إليه الكنيسة على أنه هرطقة ولم تعترف به. ربما بسبب ما جاء فيه عن نبوءة (زرادشت). وهو يعود إلى القرن السادس ومطلع القرن السابع للميلاد، ويوجد نسخة عنه محفوظة في مكتبة (الفاتيكان). والمؤلف يختتم إنجيله على النحو التالي:

«انتهى كتاب طفولة سيدنا يسوع المسيح تمجّد اسمه. كتبه العبد الفقير (إسحاق ابن أبي الفرج ابن الكاهن الطبيب) في مدينة (ماردين)، (الجزيرة السورية) بعونه تعالى. غفر الرحمن الرحيم الحيّ الذي لا يموت له ذنوبه». غير أننا لا نعرف شيئاً عن مؤلف هذا الإنجيل سوى أسمه كما ذكره بنفسه. وأنه كان يجيد اللغتين السريانية والعربية.

وهناك أيضاً (إنجيل الحقيقة) الذي يحمل أفكاراً غنوصية واضحة. وهو يعود إلى حوالى القرن الثاني للميلاد. ويدل اسم هذا الإنجيل على أن الغنوصيين السوريين كانوا يعتبرون أنفسهم وحدهم أصحاب الحقيقة فيما يخص رسالة المسيح.

ويجدر بنا أيضاً أن نذكر (إنجيل المصريين) الذي عُثر عليه أيضاً في (نجع حمادي). وهو موجه، كما يذكر المؤلف المجهول، إلى أحفاد (شيت) الابن الثالث لآدم وحواء. وهو الابن الوحيد حسب بعض مدارس الغنوصية الذي ولد من آدم وحواء. حيث أن (هابيل وقايين) ولدا من معاشرة (ملاك شرير) لحواء. وحسب (مارقيان السوري) والغنوصي الأكبر، فهذا الملاك الشرير هو إله التوراة (يهوه) أو (إيلوهيم). ولم يبق من هذا الإنجيل سوى فقرات قليلة جداً.

وهناك إنجيل آخر (ليس من مجموعة نجع حمادي) يحمل اسم (إنجيل حواء) لم يبق منه سوى عبارات قليلة ذكرها (إبيفان) (من

آباء الكنيسة الأوائل) في رسالة له مستنكراً ذلك الإنجيل بقوله: «البعض لا يخجل من أن يضع إنجيلاً باسم حواء». ثم يسرد عبارة من هذا الإنجيل على لسان حواء، وهي العبارة الوحيدة التي حفظها التاريخ من هذا الإنجيل المفقود. وهي تأتي على لسان حواء التي تقول: «وقفتُ على قمة جبل عال.. ثم سمعت صوتاً كأنه قصف الرعد. فأصغيت إلى الصوت فسمعته يقول لي:

أنا أنت وأنت أنا. حيثما تكونين أكون. وأنا كائن في كل شيء وكيفما شئت فأنت شبيهتي وعلى مثالي. وفي شبهك لي إنَّما أنت تشابهين نفسك».

ولقد كان لهذا الإنجيل كما يبدو مكانة عالية عند الغنوصيين الذين اعتبروا أن (حواء) حصلت على المعرفة العليا عندما أغوتها الحية، وأكلت من شجرة المعرفة أو (الغنوص) في الجنة حسب الروايات الدينية.

ونأتي الآن إلى واحد من أهم هذه الأناجيل الأبوكريفية -الباطنية التي عُثر عليها في مجموعة (نجع حمادي). وهو إنجيل (توما).

وهو يبدأ على النحو التالي: «ها هي الأقوال السرية التي جاءت على لسان (يسوع الحيّ).

والتي دوّنها (توما أو التوءم). وهذا الإنجيل يُعتبر من أقدم الأناجيل السرية- الباطنية. وينظر إليه المختصون على أنه أقدم إنجيل غنوصي كُتب في سورية. وهو يحتوي على (١١٤) عبارة تأتي على لسان يسوع. ونعثر فيه على عبارات قليلة موجودة في الأناجيل القانونية وفي بعض الأناجيل الأبوكريفية الأخرى. ولكن حوالى أربعين عبارة من عباراته ليس لها مقابل في أيّ إنجيل آخر. ويميل البعض إلى اعتباره أقدم الأناجيل القانونية والأناجيل الأبوكريفية أو الباطنية.

وهذا الإنجيل ينفرد بذكر لقب (الحيّ) قبل اسم يسوع، وأن (يسوع) يجسد في ذاته البداية والنهاية. كما أنه ينفرد بعدم ذكره للقب المسيح بل يسميه (يسوع). وجدير بالذكر أن كتاب الصابئة المقدس (كنز أربا) أو الكنز العظيم تنتهي كل أقسامه بعبارة: «الحيّ المزكي».

ويذكر إنجيل (توما) أن (يسوع) قال: «أنا النور الذي يشع على الجميع. أنا الكلّ. الكلّ صدر عني والكلّ يعود إليّ». ولا يذكر (توما) شيئاً عن صلب يسوع مما يجعله قريباً من الفكر الغنوصي السوري الذي يعتبر أن يسوع لم يصلب ولم يقتل وإنَّما تراءى للناس ذلك. كما أن (توما) لا يتكلم عن طبيعة يسوع البشرية بل ينظر إليه على أنه كائن سماوي.

ومن الأهمية بمكان أن نذكر أن (توما) يعتبر نفسه في إنجيله بمثابة (توءم) يسوع وهذا هو معنى اسمه كما أسلفنا. وقدْ نُقل الاسم (توما) إلى اليونانية بالدلالة نفسها: Didyme التي تعني بدورها التوءم. ويكون المعنى التوءم الروحي ليسوع وقرينه أو صورته البشرية على الأرض. وهو يستعمل الاسم ذاته في مؤلف آخر يحمل اسمه هو (أعمال توما). وهو بدوره نبذته الكنيسة. مما يعيدنا إلى المفهوم السومري القديم عن التماثل السماوي- الأرضي. وبعض الكتابات الغنوصية السورية القديمة تذكر أن يسوع أرسل (توما) إلى بلاد ما بين النهرين- العراق ليبشر سكانها برسالة المسيح. ثم مضى إلى الهند ونشر الرسالة فيها. ولايزال في الهند إلى اليوم جماعة مسيحية تنتسب إلى (توما). ويقال إن قبره لا يزال قائماً إلى اليوم في الهند.

ويوجد في مدينة (حمص) في سورية كنيسة اسمها كنيسة (سيدة الزنار) وفيها زنار مريم العذراء الذي أعطته لـ(توما) قبل موتها. ويذكر إنجيل (يوحنا) القانوني أن (توما) وحده من بين التلامذة الذي شك بجراح المسيح وطلب أن يلمسها ليتأكد من صحة الأمر.

إن شهرة إنجيل (توما) في أرجاء سورية الطبيعية، وفي القرن الثاني الميلادي، هو أمر يجعل من هذا الإنجيل قديماً جداً. والترجمة القبطية لهذا الإنجيل، والتي عُثر عليها في (نجع حمادي) تبدو منقولة عن اليونانية غير أن النص اليوناني يحمل آثار الترجمة عن الآرامية- السريانية لغة المنطقة آنذاك.

الإنجيل الذي نتحدث عنه لا يقص علينا حياة السيد المسيح. ولا يذكر الحوادث اليومية ولا المعجزات. بل يكرس كل صفحاته لسرد كلام يسوع. وكل عبارة تبدأ بجملة: وقال يسوع. (وكما سبق فـ(توما) لا يستعمل اسم المسيح في إنجيله). ومن حين إلى آخر يطرح التلامذة بعض الأسئلة على يسوع. ويبدو (توما) وكأنه وحده بين التلامذة الذي يفهم المعنى الباطني الغامض في أجوبة يسوع. فحين يسأل يسوع التلامذة: «قولوا لي ماذا أشبه، ومن أنا؟ يجيبه (سمعان بطرس): إنك تشبه ملاكاً صالحاً. ويقول له (متى) إنك تشبه فيلسوفاً أدرك الحكمة. أما (توما) فيقول له: يا معلمي، لساني يردعني أن أقول ماذا تشبه. فيقول له يسوع:

لم أعد معلمك طالما أنك شربت وثملت من ذات النبع الذي شربت منه أنا. ثم يأخذ يسوع (توما) على حدة، ويقول له ثلاث كلمات. وعندما يعود (توما) إلى التلامذة يسألونه: ماذا قال لك يسوع؟ فيقول لهم (توما): «لو أخبرتكم بكلمة مما قاله لي فسوف تأخذون

حجارة وترجموني بها. وسوف تخرج النار من هذه الحجارة وتحرقكم جميعاً».

ومقطع كهذا يدل على المكانة الخاصة التي كانت لـ(توما) بالنسبة إلى يسوع. وعلى المكانة التي يمنحها (توما) لنفسه بالنسبة إلى بقية التلامذة، وسرعة فهمه لكلام المعلم، وحصوله على المعرفة العليا التي أتى بها يسوع. فهو هنا المعادل الأرضي ليسوع السماوي كما سبق ونوهنا.

أمّا مفهوم المعرفة العليا الغنوصي السوري. فنعثر عليه في صلب هذا الإنجيل.

قال يسوع: «من يفهم معنى أقوالي الخفي فلن يعرف الموت».

وقال يسوع: «اعرف ما هو أمامك وسوف ينكشف لك السر المحجوب.لأنه ما من شيء خفي إلاّ وسوف ينكشف». ثم يسأل التلامذة المعلم قائلين:

«قل لنا كيف تكون النهاية؟ فيقول لهم: وهل اكتشفتم البداية حتى تسألوا عن النهاية!».

ثم يضيف: حيث تكون البداية تكون النهاية». وإنجيل) توما) حافل بمثل هذه العبارات الغنوصية.

«إن سألوكم أين ولدتم؟ فقولوا نحن ولدنا في النور هناك حيث النور ولد من ذاته».

وإذا سألوكم: من أنتم؟ فقولوا: نحن أبناء النور. نحن الذين اصطفانا الأب الحيّ.

وإذا سألوكم: ما هي علامة أبيكم الذي فيكم؟ فقولوا: هذه العلامة حركة وسلام».

وفي ما سبق من أقوال تقريباً كل المبادئ الغنوصية السورية التي من الصعب أن تُنكر.

ونذكّر القارئ هنا أن كلمة (غنوص- Gnose) اليونانية تعني المعرفة بالعربية.

ويمكن أن نضيف بعض الأقوال الغنوصية الأخرى حول الجسد والروح التي يذكرها (توما) في إنجيله ودائماً على لسان يسوع:

«وقال يسوع: يا لبؤس الجسد الذي يتوقف مصيره على جسد آخر. ويا لبؤس الروح التي تعوّل على الجسدين الأوّل والثاني. الذي يكتشف العالم يكتشف جثة. والذي يعثر على جثة ليس جديراً بالعالم».

أمّا الخلاص فهو، وكما سبق، لبعض الخاصة الذين حصلوا على المعرفة العليا، ووجدوا توءمهم السماوي. يقول يسوع في الإنجيل نفسه: «كثيرون يقفون قرب الباب. ولكن فقط من عرف الوحدة يدخل إلى غرفة العرس. طوبى لمن توحد لأنه يعثر على ملكوت السماء الذي منه جئتم وإليه تعودون».

يبقى أن نشير إلى أن أكثر الأناجيل

الباطنية- الأبوكريفية تؤكد على دور هام لـ(مريم المجدلية) في قلب (يسوع). وإنجيل (توما) ينتهي بعبارة حول (المجدلية) هي التالية:

«فقال سمعان بطرس ليسوع: فلتخرج (مريم المجدلية) من صفوفنا فالمرأة لا تستحق الحياة العليا.

فيجيبه (يسوع): هاأنذا أجعل منها مذكراً فتصبح روحاً حية مثلكم أنتم العنصر المذكر. كل امرأة تتحول إلى عنصر مذكر تدخل ملكوت السماوات».

وهذا الأمر يرجع بنا إلى مفهوم زواج المذكر والمؤنث الذي سبق أن تطرقنا إليه في حديثنا عن إنجيل (فيليبس). وحسب الأفكار الغنوصية السورية ففي كل عنصر مؤنث عنصر مذكر هو توءمه. وكل مؤنث يطمح إلى توءمه المذكر وبالعكس. فكأن (المجدلية) كانت العنصر المؤنث ليسوع المذكر. وفي اتحاد المذكر والمؤنث يكون الخلاص البشري، ويضحي الإنسان كاملاً.

وفي ما يخص هذا المبدأ. تقول العبارة (٢٢) من إنجيل (توما) على لسان يسوع:

«عندما تصنعون من الاثنين واحداً. والباطن على صورة الظاهر وبالعكس. وعندما يأخذ ما هو في الأعالي صورة ما هو أرضي. وعندما تصنعون من الرجل والمرأة شيئاً واحداً فيكف الرجل عن أن يكون رجلاً والمرأة عن أن تكون امرأة. تدخلون الملكوت».

ونقرأ في العبارة (١٠٨) كلاماً مكملاً لما سبق:

وقال يسوع: «من يرتوي من فمي يصير هو أنا وأنا هو. عندئذ كل ما هو مستتر يكشف له عن وجهه».

ما سبق من صفحات كان بمثابة استعراض سريع ومختصر لبعض الأناجيل غير القانونية الأبوكريفية، وإلى القارئ فيما يلي مقتطفات من إنجيل (توما) وربما هذه أول ترجمة لها إلى العربية:

العبارة (٢): «وقال يسوع: من يبحث فليبحث دونما هوادة حتى يجد. وحين يجد فسوف تختلج نفسه وتضطرب. وفي هذا الاضطراب سوف يكتشف ما هو رائع. وسوف يملك على الكلّ».

العبارة (١٠): «لقد زرعتُ النار في العالم. وها هي تلتهب وسوف تحرق».

العبارة (١٥): «إذا سنحت لكم غبطة أن تبصروا الذي لم تلده امرأة فاسجدوا له. فهو أبوكم».

العبارة (١٧): «سوف أعطيكم ما لم تبصره عين ولا سمعته أذن ولا لمسته يد. وما لم يعرفه قلب الإنسان».

العبارة (١٩): «طوبى لمن هو كائن قبل أن يوجد».

العبارة (٢٩): «إن كانت الروح علة وجود الجسد. فهذا ما هو رائع. ولكن إن كان الجسد علة وجود الروح. فتلك هي الروعة. أمَّا روعة الروائع فكيف يسكن هذا الوجود في هذا العدم».

العبارة (٣٤): «في باطن الإنسان المستنير نور يضيء العالم بأسره. ولكن إن لم يضئ فيا للظلمات».

العبارة (٣٨): «سوف يأتي زمن تبحثون عني ولا تجدونني».

العبارة (٤٢): « كونوا عابرين».

العبارة (٦٧): «الذي يعرف الكل ويجهل نفسه يجهل كل شيء».

العبارة (٧٤): « كثيرون حول البئر. ولا أحد ينزل فيها».

العبارة (١٠٦): «إن صنعتم من الإنسان واحداً فسوف يكون كل واحد منكم ابن الإنسان. وسوف تقولون للجبل أن يبتعد. وسوف يبتعد».

العبارة (٧٧): «أنا النور الذي يضيء كل إنسان. أنا الكلّ. والكلّ صدر عني. والكلّ يأتي إليّ. أكسروا الحطب تجدونني فيه. ارفعوا الحجر تعثرون فيه عليّ».

المصادر

المؤلفات الأبوكريفية المسيحية. ج١ وج ٢، عدة محققين. - Ecrits apocryphes chrétiens

البحث عن الغنوص، تأليف: Ch. Puech - A la quête de la gnose..

الأناجيل الأبوكريفا، تأليف: M. Scopello - Les évangiles apocryphes.

الأناجيل الأبوكريفا، تأليف: F.Quéré - Evangiles apocryphes.

إنجيل توما، تحقيق: J-Y- Leloup - Evangile de Thomas.

- الجذور اللغوية اليونانية القديمة، تأليف: J.Bouffartigue A.M.Delrieu - Les racines grecques.

- كتاب (كنز أربا). كتاب الصابئة المقدس. الترجمة العربية.
- الاناجيل القانونية. العهد الجديد. المطبعة الكاثوليكية. بيروت.

الإرث الموسيقي للموسيقار كوميداس

ترجمة: د.نورا أريسيان ✪

بهذه الأسطر التالية كتب كوميداس سيرته الذاتية ليعرّف عن حياته وأعماله:

«ولدت في ٢٦ أيلول ١٨٦٩م في مدينة كوتاهيا أو كوتينيا في آسيا الصغرى، جرى تعميدي في اليوم الثالث وأطلق علي اسم صوغومون.

والدي كيفورك صوغومونيان من كوتاهيا، والدتي تاكوهي هوفانيسيان من بورصا. عرّف عن الخلفية الموسيقية لعائلتيهما، بقوله كان والدي وعمي مساعدين للكاهن في كنيسة القديس تيودوروس في مدينتنا، وما زال الشيوخ في المدينة يغنون بشغف باللغة التركية الأغاني التي قام والدي ووالدتي بتأليفها وكتابتها.

توفيت والدتي عام ١٨٧٠م أمّا والدي ففي عام ١٨٨٠م، وبعد وفاتهما اعتنت جدتي من والدي بي، ودخلت المدرسة عام ١٨٧٦م، وتخرجت منها عام ١٨٨٠. كان ينبغي على كاهن المدينة كيفورك متيرتساكيان المضي إلى مقر الكاثوليكوسية في إيتشميادزين لترفيعه ورسمه مطراناً، وكان كاثوليكوس عموم الأرمن كيفورك الرابع قد أوعز إليه بأن يجلب معه تلميذاً من الأيتام لينضم إلى معهد كيفوركيان التابع لمقر الكاثوليكوسية. ووقع الاختيار علي، فذهبت معه إلى «إيتشميادزين». وفي العام الدراسي ١٨٨١-١٨٨٢م دخلت

✪ أديبة ومترجمة سورية من أصل أرمني.

بعمر الخامسة عشرة، وتخرجت منها عام ١٨٩٣م.

غادرت عام ١٨٩٦م إلى برلين لاستكمال الدراسة الموسيقية بمساعدة أحد المتبرعين. وتوجهت إلى عازف الكمان العالمي (هوفسيب هوفاكيم) الذي كان أستاذاً في المعهد الموسيقي الملكي في برلين، ونصحني بدخول المعهد الموسيقي «شميث»، وأخذ أستاذ المعهد ريخارت شميث على عاتقه تعليمي بشكل فردي.

على الرغم من أنني كنت على اطلاع بدراسة البيانو إلا أننا بدأنا بها لكي يتم تأسيسي، وبقيت معه ثلاث سنوات حتى حزيران عام ١٨٩٠م، وأنهيت الدورات الخاصة بشؤون الموسيقى النظرية والعملية. وفي الوقت نفسه كنت أتابع الدروس في قسم الفلسفة في جامعة فريدريخ-فيلهيلم، وأنهيت دورات خاصة حول الموسيقى وتاريخ الفلسفة على أيدي أساتذة كبار أمثال بيلرمان وفريدلاندر وغيرهما. عدت في أيلول ١٨٩٩م إلى إيشتميادزين.

كنت قد دخلت صفوف الرهبنة في معهد كيفوركيان التابع لمقر الكاثوليكوسية، وفي ٨ حزيران ١٨٩٠م رسمت شماساً، ثم كاهناً، وعندما سافرت كانت رتبتي كاهن-طالب. لفتُّ الأنظار كتلميذ ومغنٍّ صاحب صوت شجي في مقر الكاثوليكوسية، وكنت مع رفيقي نقف إلى جانب كرسي الكاثوليكوس كيفورك الرابع ونغني لوحدنا. وكانت عينا الكاثوليكوس تدمعان عند سماعنا، ويذرف دموعه التي تتدحرج بين ثنايا لحيته البيضاء.

ترفعت إلى أستاذ للصف الرابع، ثم عُيِّنت أستاذاً للموسيقى في المعهد. وكنت أدرِّس الموسيقى الكنسية الأرمنية من خلال النوطات الأرمنية والأوروبية حتى سفري إلى الخارج.

بعد تخرجي من الجامعة، عدت للتدريس في المعهد في أيلول عام ١٨٩٠م وعينت كبير أساتذة الموسيقى في مقر الكاثوليكوسية واستلمت جوقة الكنيسة.

قدمت أولى حفلاتي في برلين تزامناً مع محاضرتي الثانية، وأقمت أكبر حفلة في أوروبة في كانون الأول ١٩٠٦م في باريس بمساعدة الجمعية الأرمنية في باريس، والتي كنت أهدف منها تعريف الأعمال الموسيقية الكنسية والشعبية للشعب الأرمني أمام الأوساط الموسيقية في فرنسا، وقد تطرق إلى تلك الحفلة العديد من الصحف والدوريات الأوروبية.

بعد تلك الحفلة في باريس وصلتني دعوة من طلاب موسيقى أرمن في سويسرا لتقديم حفلات في زيوريخ ولوزان وجنيف. بعد ذلك

قدمت حفلات عديدة في القوقاز في دبخيس وباكو إضافة إلى يريفان وإيشميادزين.

بعد تخرجي مباشرة قدمت أول محاضرة عن الموسيقى الشعبية والكنسية الأرمنية في ١٠ أيار ١٨٩٩م لدى الاتحاد الموسيقي الدولي في برلين. وأصبحت أحد أعضاء المجلس المؤسس لهذا الاتحاد. وكررت المحاضرة بطلب من الاتحاد في ١٤ حزيران أمام جمهور موسيقي أوسع في قاعة المعهد الموسيقي «شارفينكا»، وكتبت عنها الصحافة ومجلة الاتحاد.

بعد الحفلة في باريس استلمت الدعوة لمحاضرتي الثالثة حول الموضوع نفسه من إدارة «مدرسة الدراسات العليا»، حيث ألقيت المحاضرة مع مرافقة لعزفي في ١٣ كانون الثاني ١٩٠٧م. وتوالت محاضراتي في الموضوع نفسه في مدن عديدة».

كوميداس والموسيقى الكردية

لكي يتمكن كوميداس من تنقية وتصفية الألحان الشعبية والكنسية الأرمنية من العناصر الغريبة وتأثيرها، لم يكن يتوجب عليه فقط المعرفة التامة بالموسيقى الأرمنية القديمة والحديثة، بل بالثقافة الموسيقية لكل الشعوب التي احتك بها الشعب الأرمني على الدوام انطلاقاً من المصير التاريخي والاقتصادي والثقافي.

ويعد الأكراد أحد الشعوب المجاورة للأرمن، وكان كوميداس قد جمع الكثير من المواد حول الموسيقى الكردية منذ أيام الدراسة في برلين.

وفي حزيران عام ١٨٩٩م عند التخرج من المعهد الموسيقي ريتشارد شميث قدم كوميداس موضوع بحثه التخرجي بعنوان (الموسيقى الكردية)، وحظيت هذه الدراسة باهتمام الأوساط الموسيقية حيث أدخلت الكثير من التفاصيل الجديدة. وتشهد هذه الدراسة على أن مجال البحث الذي يعمل به الشاب كوميداس واسع جداً حيث أثار الاهتمام بشخصه وعمله.

كان كوميداس يتمتع بعلاقات مباشرة مع الشعب الكردي، وقد تعرف على الموسيقى الكردية في بداية الأمر من خلال زميله في الدراسة في المعهد العالي في أرمينيا أوسوب بك (هوفسيب)، وظلت علاقتهما وطيدة بعد المرحلة الدراسية.

كان كوميداس غالباً ما يزور زميله أيام الدراسة، وقد زار القرى التي يسكنها الأكراد في مقاطعة القديسة ماري (سورمالو)، واستمع إلى أغانيهم وشاهد رقصاتهم، وكان أوسوب بك يرافقه في تلك الجولات.

ويروي لنا تلميذ كوميداس فاهان دير أراكيليان حادثة تشهد على مقدار معرفة كوميداس بالموسيقى الكردية، حين أتى مرة الكاتب فرتانيس بابازيان لزيارة كوميداس

برفقة اللغوي كريكور فانتسيان. وبعد تقديم القهوة بدأ كوميداس بالعزف والغناء بناء على طلبهما، وأدهشتهما أغنية «لي-لي» الشعبية التي قام بتوزيعها كوميداس. ثم طلب كوميداس من بابازيان أن يعزف معزوفة حسب اختياره. ووافق بابازيان بسرور، وعزف على الكمان أغنية «لور-دا-لور» الكردية. خلال العزف، سارع كوميداس بتدوين اللحن دون أن يلاحظ الحضور، وعندما انتهى بابازيان من العزف اقترح كوميداس وقال: «دعني أعزف أنا الآن، واستمع أنت»، وبدأ بعزف اللحن السابق نفسه. فلم يصدق بابازيان ما يسمعه، وبذلك قدم كوميداس للضيوف ما دونه، مثيراً الدهشة والإعجاب.

وبهدف إظهار التوافق والاختلاف بين الموسيقى الأرمنية والأجنبية (خاصة موسيقى الشعوب الجارة) كان كوميداس خلال حفلاته ومحاضراته يعزف أيضاً الأغاني الكردية والتركية والعربية والفارسية.

وقد نشرت صحيفة «نور تار» (قرن جديد) مقالة بهذا الصدد تقول: «لقد جهز كوميداس فرقة من أربعة أشخاص، شابتين وشابين (ألمانيين) لكي يغنوا أغاني أرمنية كنسية وشعبية بصوت رباعي. وقامت تلك الفرقة بغناء عدة أغاني كنسية وشعبية، وقد غنى كوميداس في نفس الحفلة أغنية كردية «لي-لي-كافري مني» و«إزخولنكم» (أنا اللقلق)، كما عزف ألحان الراعي الذي يجلب الماء لخرافه، ولحناً كردياً راقصاً. وفي الحفلة نفسها قدم كوميداس أغاني تركية وفارسية وعربية لكي يظهر الفرق بينها وبين الأغاني الأرمنية».

إن دراسة الموسيقى الكردية بالنسبة لكوميداس ليست غاية بحد ذاتها. فمن خلال إظهار خصائص موسيقى الشعب الكردي وغيره من الشعوب، يقدم كوميداس للعالم حقيقة الموسيقى الأرمنية الخاصة ويصححها لأنه يتم إنكارها للأسف من قبل باحثين أجانب وأرمن غير أكفاء.

كان أسلوب كوميداس يتمحور في أسلوب التحليل المقارن حيث استطاع بمساعدة ذلك إظهار بنية الموسيقى الأرمنية ومنهجها كنمط موسيقي مستقل وخاص بها.

وتجدر الإشارة إلى حديث كوميداس حول هذه المسألة حيث يقول: «تعد الموسيقى الأرمنية بروحها الوطنية الكاملة ونمطها شرقية مثل الفارسية-العربية، لكن الموسيقى الفارسية-العربية ليست موسيقانا، وكذلك الموسيقى الأرمنية لا تنتمي إليها. هذا يشبه تصنيف اللغات، فاللغة الأرمنية تنتمي إلى العائلة الهند-أوروبية، وكذلك الفارسية والكردية والألمانية وغيرها ولكن لغتنا ليست اللغة الألمانية ولا الكردية ولا الفارسية.

ويكمن الفرق بين موسيقانا والموسيقى الشرقية الأخرى في أن هؤلاء يقومون بتوسيع وتصغير مساحة الرباعي. نحن نأخذ رباعياً عادياً ونغير الأبعاد بمقدار نصف صوت، بينما الموسيقى التركية والفارسية والعربية فتستخدم فيها أصوات الربع والثلث لا داعي لها، وحتى المقياس مختلف لدينا».

كان كوميداس أوّل من نشر نماذج من الموسيقى الكردية، ويرى الموسيقي شاهفيرديان أن دفتر التدوين الذي نشر في يوركنسون عام ١٩٠٤م هو أوّل ما نشر عن فولكلور الموسيقى الكردية، حيث جاء بعنوان «ألحان كردية دوّنها الأب كوميداس». وتحوي هذه المجموعة على ١٣ لحناً كردياً بنصها الأصلي، أضيفت إلى دراسة «رواية أرمنية كردية» للغوي سركيس هايكوني. ونشرت عام ١٩٠٤م في كلية لازاريان في موسكو.

وقد جمع هايكوني ٢٨ نصاً، حيث حوى ١٣ نصاً منها أغاني كردية. وتلك هي الأغاني التي دوّنها ونشرها كوميداس. ووفق وصف شاهفيرديان، فإن هذه المجموعة التراثية تثير الاهتمام لأنها تشهد على رحابة أفق فكر كوميداس في مجال العلوم الموسيقية.

كان كوميداس الذي عاش فترة طويلة في القسطنطينية قد زار قرية روميللي-هيسار حيث يعيش الزجّالون والدراويش الأتراك والعرب، وهؤلاء الموسيقيون الشعبيون كانوا يقدرون كوميداس ويحترمونه ويستقبلونه.

كان كوميداس ينجذب لألحان عازف الناي «روحي»، حيث كان هو أيضاً يعزف على الناي ألحاناً شعبية مختلفة. وتروي تلميذة كوميداس أغافني ميسروبيان أن كوميداس أخرج الناي (سرينك باللغة الأرمنية) من جيبه وعزف اللحن الكردي «لور-دا-لور». وعندما انتهى من المعزوفة قفز روحي من مكانه ووضع يديه على صدره وانحنى باكياً أمام كوميداس، وأثنى على الشعب الأرمني الذي ولد منه ابن بار مماثل. يشهد هذا الحدث على أن الموسيقى الكردية كانت دوماً في مركز اهتمامات كوميداس.

لقد عرف كوميداس وقدّر من قبل الشعب الكردي في حينه، ويروي الكاتب أستيبان كورديكيان حادثة أخرى بهذا الصدد، حيث دعا مرة شيخ قبيلة كردية مجموعة من رجال الدين كانوا على سفوح جبل أراكادز، وبما أنه كان يعرف كوميداس، طلب منه أن يغني مقطوعة للرعاة الأكراد على الجبال. وكالعادة، أخرج كوميداس من جعبته الناي وعزف للرعاة الأكراد عدداً من المعزوفات الكردية، وأسحر الحضور. وقام الرعاة بذبح خاروف على شرف كوميداس، وبعد الانتهاء من الوليمة، اقترب ابن شيخ القبيلة وبيده حمل صغير أبيض، ووضعه في حضن كوميداس كهدية ورمز للاحترام

والوفاء والصداقة. واليوم، يرى الباحثون في دراسة الموسيقى الكردية أن كوميداس قطع شوطاً كبيراً وواضحاً في هذا المجال ويمكن لهم متابعة تلك المسيرة دون تعثر.

كوميداس والموسيقى الروسية

تعرّف كوميداس على الموسيقى الروسية منذ أن كان في معهد كيفوركيان في إيتشميادزين حيث كان يقرأ مجلات موسيقية باللغة الروسية، ويبحث في أعمال المؤلفين والموسيقيين الروس. في عام ١٨٩٥م عندما كان يدرس عند الموسيقار يكماليان في تبليسي كان كوميداس يتابع الدراسة من خلال كتب دراسة موسيقية روسية، خاصة الكتاب المعروف لمؤلفه ريمسكي-كورساكوف. وما زال الكتاب محفوظاً إلى اليوم بتوقيع من كوميداس في قسم أرشيف كوميداس في متحف الفن والأدب في أرمينيا.

خلال أيام الدراسة في برلين، كان كوميداس يجد الوقت ليهتم بالأدب الروسي والموسيقى الروسية، وقد جذبه خصائص ومدى تفكير المؤلفين الروس الكلاسيكيين، والدليل على ذلك إدراجه لقصيدة «أعالي الجبال» للكاتب ليرموندوف في أعماله في فترة برلين.

وكتب شاهفيرديان عن أوجه الشبه بين مبادئ إبداع الموسيقيين الكلاسيكيين الروس وكوميداس قائلاً: «بمقدورنا تقييم إنجازات كوميداس الإبداعية في ضوء مآثر الأعمال الموسيقية الكلاسيكية الروسية. وتكمن أهم تلك المآثر في استخدام الموسيقى الشعبية بشكل واسع كأساس قوي للأبحاث الحديثة للمؤلفين الواقعيين، كما أكد الموسيقي الروسي كلينغا. وشعاره بأنه «لسنا نحن، بل الشعب هو الذي يبدع، نحن ندّون ونوزع فقط» يتطابق مع مقولة كوميداس بأن «الشعب هو أكبر مبدع، اذهبوا وتعلموا منه».

انطلق كوميداس من هذا المبدأ وتتبع خطا الموسيقيين الروس العظماء المتعمقين في الموسيقى الشعبية، والذين يعتبرون أن جذور الموسيقى تأتي من الأغاني الشعبية البسيطة. وبذلك كانت أغاني كلينغا وبالاكيريف وموسوركسي وريمسكي-كورساكوف وليادوف وتشايكوفسكي، أقرب إلى روح الموسيقى الشعبية التي أفعمت بها تقريباً كل أعمالهم. حيث عرفوا بتلك الميزة وباتوا قريبين من روح كوميداس.

ويكفي أن نذكر أن صور كلينغا وتشايكوفسكي وكنيسين كانت موجودة في منزله في القسطنطينية. وبهذا الصدد يروي صديق كوميداس الكاتب هاكوب سيروني الشهادة التالية: «إلى جانب كبار الموسيقيين الألمان والفرنسيين، لم يقف كوميداس بعيداً عن أعلام الموسيقى الروس الحديثين، حيث

يتذكر الفنان الروسي الشهير كنيسين زيارته إلى كوميداس في كانون الثاني ١٩١٤م، ويتحدث عن الكتب والنوتات الموجودة على الطاولة، وبعد أن علم بأنه تلميذ ريمسكي-كورساكوف، كشف أن عدداً من الكتب الدراسية من تأليف الأخير هي من بين تلك الكتب على الطاولة.

تؤكد هذه الشهادة كيف يقيم كنيسين رأي كوميداس حول الموسيقى الروسية، وخاصة حول ريمسكي-كورساكوف، وكم كان رأيه بكوميداس الموسيقي عظيماً.

لم تكن تلك الزيارة مصادفة، فقد كان كنيسين سيسافر إلى القدس، وهو لا يعرف شيئاً عن الموسيقى اليهودية، فنصحوه بأن يأتي إلى كوميداس ليطلع منه على تلك الموسيقى. ليس من سبيل المصادفة أيضاً أن تقدم لأول مرة فرقة المعهد الموسيقي بقيادة سبيريتون ميليكيان في موسكو عام ١٩٢٧م حفلة لأغاني جماعية لكوميداس. فصرح كنيسين «أنا أستغرب بأن أرمينيا الصغيرة أنجبت قبل ٢٥ عاماً كوميداس، في حين ينتظر من المؤلفين الروس الكبار الذين عاشوا في المراكز الكبيرة في روسيا أن يقدموا أعمالاً مماثلة».

طرح الناقد الموسيقي الروماني إيمانويل تشوماك رأياً حول أوجه التشابه بين أعمال كوميداس والكلاسيكيين الروس، وقال: «أرى بأنه يوجد ترابط بين موسيقى كوميداس والموسيقى الروسية خاصة ريمسكي-كورساكوف وبورودين وباكيريف». وتم طرح تلك الفكرة انطلاقاً من موقف كوميداس والروس الكلاسيكيين (أو كما يعرف عنهم بالمجموعة القوية، والتي تضم ستاسوف وبالاكيريف وبورودي وريمسكي-كورساكوف) من الموسيقى الشعبية كمصدر أساسي صافٍ وغني. وإضافة إلى دراسة الخط الإبداعي لهؤلاء وأسلوبهم، كان كوميداس يعرف أيضاً أعمال أرينسكي وتشايكوفسكي وتاركوميجسكي ودانييف.

استفاد كوميداس من الإمكانات التي أتاحتها زيارة باريس، فتعرف على الفلكلور الروسي إلى جانب فلكلور الموسيقى الأوروبية. كما تؤكد تلميذة كوميداس أغافني ميسروبيان أنه من اللافت أن الموسيقيين الروس الذين اتخذوا من الموسيقى الفلكلورية أساساً لأعمالهم، على وجه الخصوص، حظيوا بحب واهتمام كوميداس.

كان كوميداس يغني ويعزف بشغف وسرور الأغاني الشعبية والألحان الروسية، تشير أغافني ميسروبيان إلى أنه إضافة إلى الأغاني الشعبية الأرمنية تبقى أوبرا «تشراهارس» لتاركوميجسكي و«شهرزاد»

لريمسكي-كورساكوف من أحب الألحان لدى كوميداس.

تعمقت معرفة كوميداس بثقافة الموسيقى الروسية أكثر خلال السنوات التي قضاها في القسطنطينية. عام ١٩١٣م حضر كوميداس قداساً غنائياً في كنيسة بيرا الروسية لجوقة أتت من روسيا لأوّل مرة وشارك فيها. فقد كان يتعاون مع الموسيقيين الآتين من روسيا ويساعدهم في حفلاتهم. كان كوميداس زائراً دائماً للبيت الموسيقي (كوماندينكير الأب والابن)، وهناك تعرف على الموسيقيين الروس وخطط معهم للحفلات الموسيقية في أوروبة.

وهناك عمل مع فرقة من الموسيقيين المرموقين حيث كان كوميداس عضواً فيها، وهناك أيضاً كانت تعقد الندوات الموسيقية ويلقي كوميداس محاضراته عن الموسيقى الشعبية. ولفت الأنظار حين كان يقدم نماذج أغانٍ شعبية لشعوب مختلفة. وتروي تلميذته أغافني ميسروبيان ما قاله البروفسور هيكين أن كوميداس لا مثيل له في مجال الموسيقى الفولوكلورية.

في تلك الأيام كان الأخوان ناتاشا واليوشا يجولان القسطنطينية ويعزفان الألحان الروسية الشعبية، وأصبحا مصدراً مهماً للموسيقى الشعبية الروسية الصافية بالنسبة لكوميداس. حيث دعاهما إلى مشغله واستمع إليهما، ومنحهما فرصة الغناء في البيت الموسيقي (كوماندينكير) وأعطاهما دروساً في أصول الموسيقى. لكنهما حرما من مواصلة ذلك عندما تم ترحيل كوميداس مع المئات من المفكرين والكتّاب الأرمن من قبل الأتراك إلى أماكن بعيدة لإفنائهم، فعاد الأخوان ناتاشا واليوشا للغناء في الشوارع.

استطاع كوميداس نشر حب الموسيقى الشعبية الروسية بين تلاميذه، وأصبحت مبادئ كوميداس أساساً للعلاقات الموسيقية الأرمنية الروسية والتي ربطت جوانب عديدة من الفكر الموسيقي لدى الشعبين الأرمني والروسي، كما شكلت تلك المبادئ دافعاً في سبيل أبحاث جديدة للمؤلفين المعاصرين الأرمن والروس على حد سواء.

حقاً، فإن القيمة التاريخية والفنية والعلمية لإرث كوميداس كبيرة جداً. إلا أن ذلك الإرث تبعثر لأسباب معينة، وللأسف لم يكتمل حتى اليوم، حيث تم حفظ جزء أساسي من الإرث في بطريركية الأرمن في اسطنبول تحت اسم «أوراق كوميداس»، ثم تم تسليمها إلى لجنة «حفظ أعمال كوميداس» في باريس. وحصلت تلك اللجنة على عدد من الوثائق الهامة من بعض الأفراد، وبعد نسخ بعض تلك الأعمال تم إرسالها إلى متحف الأدب والفن في يريفان. وقد لاحظ الاختصاصيون المتابعون لأعمال كوميداس

النواقص في تلك «الأوراق». ويجب أن نقول بأن ليس كل ما وجد وحفظ تم تقييمه بشكل لائق؟!

لنأخذ الأعمال الإبداعية. فالقسم الأكبر في الأرشيف هو مسودة، وأحياناً بكل ما تعني تلك الكلمة. كان من عادته أن يكتب اللحن على كامل الورقة الأصلية، ونجد منها أعداداً كبيرة. إلا أنه اشتغل على تلك الأوراق بحيث غدت مسودات غير مقروءة. فتلك المسودات مختلطة، منها المكتوبة بالنوتات اللاتينية والأرمنية، أو بإشارات معروفة أو مخترعة. أضحت قراءة تلك الأوراق بما تحتويه صعبة، وربما هذا الشكل جعلها تبدو غير صالحة للنشر.

في الحقيقة، إن تلك المسودات تحتوي على كنوز إبداعاته، وكنوز الموسيقى الشعبية الأرمنية. وبما أننا لا نملك الأوراق المنقحة، فتلك المسودات ستكون بمثابة الأصل، وإن كانت مكتوبة بقواعد فن الخط.

لقد شكلت أعمال كوميداس الموسيقية التراثية أهم مرحلة في تاريخ الثقافة الموسيقية الوطنية الأرمنية، من الناحية العلمية والعملية. وقد تبوأ كوميداس المركز الأول بين الباحثين وعلماء الموسيقى الأرمن بلا منازع.

وعند تقييم ظواهر مماثلة، يشار في علم التأريخ (خاصة في مجال الفن) أن الباحث الحديث قام بتعميم التجربة الظاهرة قبله في مجال محدد. وعندما نتحدث عن كوميداس، نضيف أن التجربة في مجال التراث الموسيقي الأرمني كانت تمثل قيمة كبيرة قبله (أمثال ديكرانيان وكارا-مورزا ويكماليان وغيرهم)، وإن كانت متواضعة جداً من ناحية المقاييس الكمية وخاصة النوعية، وبذلك تتعاظم قيمة تعميم كوميداس. فهو لم يلخص مرحلة التطور فقط، بل أنجز مبادئ جديدة، وكذلك دفع في تطور هذا المجال بخطوة كبيرة على حد سواء.

لقد أفلح كوميداس، الباحث في التراث، في معرفة الإمكانيات القوية للإبداع الموسيقي بعمق أكثر من الجميع، وأحس بقيمة تقاليدهم الآتية عبر القرون وحداثتها. وكوميداس، صاحب القدرات الموسيقية الاستثنائية، وضع ذلك المجال في الثقافة الأرمنية على أسس علمية جادة، وكشف عن أفضل الأعمال الموسيقية الشعبية الأرمنية، فحصلت نتائجه على قيمة بالغة. إن إرث الموسيقى التراثية لكوميداس بشكله الحديث لم يتم تناوله وتقييمه في الصحافة العلمية حتى اليوم، حيث يتم نشر معلومات متناقضة وغير دقيقة.

كانت مسألة جمع وتدوين الأغاني الشعبية تشكل أساس الشغل الشاغل لدى كوميداس منذ مرحلة البدايات. استناداً

إلى معطيات كوميداس، فقد قام بتاريخ ١٩٠٢م بتدوين بين الثلاثة والأربعة آلاف لحن للأغاني الشعبية الأرمنية. طبعاً إنه عدد كبير من أجل رجل واحد منشغل، ولا يملك الإمكانيات المادية الضرورية لإنجاز هذا العمل، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الأغاني ليست أغاني عادية سطحية عن الحياة الموسيقية للشعب، بل هي أغانٍ شعبية بطابع كوميداس.

ومن أجل تلخيص قيمة تدوينات الأغاني الريفية الأرمنية التي تركها كوميداس نقول إن العثور على تلك الأغاني وتدوينها تم في رحم الشعب الريفي وفي ظروف معيشية طبيعية، ما يعطيها الحيوية والمصداقية. فقد كتبت من قبل مختص متعمق بالموسيقى ومدرك لتاريخ وروح الشعب الأرمني وتقاليده الوطنية والثقافة الأرمنية التاريخية. وهو يوحد بشخصه ضلوعه وموهبته في دراسات التراث الشعبي، والتأليف ونظريات الموسيقى، ومن هنا يظهر الأداء الموسيقي العالي والخصوصية الوطنية أي الخصائص الطبيعية للأغنية الشعبية الأرمنية.

هذا يؤكد أن المجموعات التي جمعها كوميداس وخاصة مجموعة (التراث الشعبي) هي إرث قيم في الدراسات الأرمنية. وتشكل أساساً لتشكيل الأعمال الموسيقية الكلاسيكية الوطنية الأرمنية، وحددت خصائصها اللغوية الهامة وأسلوبها، ودفعت ومازالت تدفع بتطور عملية التأليف والإبداع الأرمنية. كما تشكل الأغاني التي جمعها ودوّنها كوميداس إسهاماً في التراث الموسيقي العالمي، فهي ترفد موسيقى الشعوب الأخرى بقسط ذي قيمة كبيرة من الخصوصية والفن الرفيع.

سابقاً عند تقييم أعمال كوميداس ظهرت نظريتان: الأولى على أن كوميداس ليس مبدعاً بل هو باحث إثنوغرافي. ينبغي توضيح النظرية الثانية والصحيحة، أن كوميداس هو مؤلف كلاسيكي ذو ملامح فذة.

كوميداس كمؤلف أبدع فناً رفيع المستوى من الأغنية الشعبية محافظاً على خصوصيتها، وفتح آفاقاً جديدة في إبداع الموسيقى العالمية. واليوم في المرحلة الحالية لدراسة كوميداس، من العدل الحديث على أن كوميداس هو ظاهرة يجدر تقييمها ضمن جنسها في فن التأليف والتلحين العالمي.

المراجع

- «المبدع كوميداس»، خاتشيك سافاريان، يريفان، ١٩٩٩م.
- كتاب «كوميداسيات»، روبين أتايان، يريفان، ١٩٦٩م.

هندسة كوكب الأرض

أديب الخوري ✿

فلـنرَ إن كان باسـتطاعتنا أن نهرب من القلق الّذي رمتنا بـه مقدرتنا على التفكير وذلك بأن نفكّر بطريقة أفضـل.. من أجل هذا، لنصعد عالياً فوق الأشجار التي تخفي عن عيوننا رؤية الغابة.

أعني، لننسَ مؤقّتاً تفاصيل الأزمات الاقتصادية والتوترات السياسية والصراعات الطبقيّة التي تسدّ الأفق في وجوهنا، ولنرتفع قليلاً لنرى مجمل مسار التأنسن خلال نصف القرن الماضي،..

مـا الّذي يمكننا أن نـراه حينئذ إذا ما وقفنا على مسـافةٍ مناسبة؟! ما الّذي يمكن أن يراه، لو كان وجـوده حقيقةً، راءٍ آتٍ من النجوم؟!

لسـوف نلاحظ من دون شكّ أنّ التقنيّة قـد حقّقـت، في نصـف قرن، قفـزاتٍ لا تُصدّق، وهي ليست تقنية محدودة من النوع المحلّيّ والمشـتّت، إنّما تقنيّة أرضيّة، ناشرة على الأرض كلّها شـبكة تعهّداتها المتشابكة ببعضها البعض تشابكاً وثيقاً.

تكمن غرابة هـذا المقتطف في أنّ كاتبه قد توفي سنة ١٩٥٥م، وفي الوقت الّذي كتب فيه «تيّار ده شـاردان» هذه العبارات لم تكن إمكانية الوقـوف -بالمعنى الحرفي للعبارة-

---

✿ باحث ومترجم سوري.

على مسافة مناسبة من الأرض متوفّرةً بعد، فما الّذي كان يمكن أن يقوله ده شاردان لو كان بيننا اليوم؟! إذا كان هناك من استطاع أن يرى، في النصف الأول من القرن العشرين، شبكةً تكنولوجيّة لا محلّيّة تلفّ الأرض، والأقمار الصناعية كانت في ذلك الوقت حلماً، والهواتف الخلويّة كانت لا تزال محض خيال، وكابلات الألياف الضوئيّة العابرة للمحيطات والناقلة للمعلومات كانت تنتمي إلى عالم الغيب، وحتّى شبكات الهاتف التقليدي كانت من التخلّف والمحلّيّة بمكان، فما الّذي يمكننا أن نراه اليوم إذا ما ارتفعنا فوق آفاقنا الضيّقة ونظرنا إلى الأرض من مكانٍ مناسب، أو إذا ما ارتفعنا ربّما فوق اهتماماتنا الوقتيّة والمحليّة، وأحياناً السخيفة، وفكّرنا بطريقة كونيّة، أو على الأقلّ أرضيّة؟! وما الّذي نستطيع أن نتخيّله في ما يخصّ مستقبل هذه الأرض في ظلّ تقدّم العلم واكتساح التكنولوجيا، إذا ما اجتهدنا في الوقوف على درجةٍ مناسبة من سلّم القياسات الزمنيّة؟!

كي أوضح الفكرة الرئيسة بشكل أدقّ، وكي أشرح سبب استخدامي كلمة هندسة في العنوان، أقدّم المقارنة التالية:

يسكن زوجٌ شابٌ بيتاً جديداً. تؤدّي ظروفٌ خارجيّة وأخرى داخليّة إلى بعض التغييرات في ترتيب هذا البيت مع مرور السنين.

على سبيل المثال، تُرزَق العائلة بطفل جديد، فتجد أنّ من الأفضل فتح نافذة في غرفته لكي تدخل منها أشعّة الشمس، أو على العكس، إغلاق نافذة شماليّة الاتجاه تجعل الغرفة باردة..

– تحصل العائلة على خطّ هاتفٍ جديد، والمبنى غير مجهّز بتمديداتٍ داخليّة تخدم هذا الغرض، لذلك نرى شريطاً رفيعاً لخطّ الهاتف يدخل من ثقبٍ من فوق الباب ويتفرّع إلى غرف البيت.

– يزداد مع الوقت عدد الآلات الكهربائيّة المُستخدَمة، وتُضطر العائلة إلى استخدام منظّم كهربائيّ خشية على أجهزتها من تغيّرات شدّة التيّار الكهربائيّ المفاجئة، ونرى صندوقاً يحتلّ ركناً من الجدار وكبلاً كهربائيّاً يدخل إليه وآخر خارجاً منه..

– تبعاً للموضة من جهة ولارتفاع درجة حرارة الأرض من جهة أخرى، تقرّر العائلة تركيب مكيّف للتحكّم بدرجة حرارة البيت، ونرى من جديد تشوّهاً إضافيّاً وصندوقاً آخراً يحتلّ أحد الجدران..

- يمكن مع الوقت أيضاً أن يرى الوالدان نفسيهما مضطرين لاستبدال غرفتهما الكبيرة نسبيّاً مع غرفة ولديهما بعد أن كبرا وصار كلٌّ منهما بحاجة إلى غرفة مستقلّة ممّا يستدعي تقسيم الغرفة الأكبر بحائطٍ من الخشب مثلاً..

يؤدّي تراكم الإصلاحات والتعديلات المرحليّة مع مرور الوقت إلى تشوّه شكل البيت وظهور نوعٍ من الفوضى فيه، ومن جهة أخرى تستمرّ الحاجات الجديدة بالظهور إلى أن يصل الأمر إلى يوم يقرّر فيه أصحاب البيت إعادة هيكلته كليّاً، أو ما نسمّيه باللغة الدارجة: «نفض المنزل» لأنّ ذلك سيتيح لهم إعادة ترتيبه وكسب مساحات إضافيّة من جهة وإدخال تقنيات جديدة مثل جهاز طاقة شمسيّة مثلاً، الخ.. وسيحتاجون، أي أصحاب البيت، في ذلك الوقت إلى مهندس.

يمكن من حيث المبدأ سحب هذه الفكرة على أيّ منشأة أخرى: مبنى سكني كامل، مصنع، سيّارة، طائرة، سفينة، مدينة..

تجري إعادة الهندسة، الجزئية أو الكليّة هذه عادةً بالنظر إلى أهداف محدّدة يريد صاحب الفكرة الوصول إليها لكنّ هذا الإجراء لا ينسى الناحية الجمالية والذوقيّة في الوقت نفسه وهي ناحيةٌ يمكن أن تكون في بعض الأحيان سبباً كافياً لمثل هذه العمليّة في مجملها.

هل يمكن تعميم هذه الفكرة لتشمل كلّ الأرض، قل بيتنا الأرض؟! فبالخروج إلى دائرة بعيدة والنظر من مسافة مناسبة في المكان والزمان والفكرة، ألا يمكن أن نرى في بعض أو كلّ المنشآت المختلفة الّتي يقيمها الإنسان ما يشبه التغييرات المختلفة الّتي كان يقوم بها صاحب البيت في المقارنة المطروحة؟! وهل يمكن التكهّن بأنّ يوماً قد يأتي نحتاج فيه إلى «نفض الأرض» ونحتاج عند ذلك إلى مهندس، بل إلى غرفة عمليّات كوكبيّة تملك الصلاحيّات والمقدرات والوقت؟!

يبدو أنّ عليّ أن أوضح هنا أنّ الحديث لا يجري عن المفاعيل غير المحسوبة والّتي غالباً ما تُعتَبَر ضارّة بالكوكب والناجمة عن استخدام الوقود الأحفوري وعن انبعاثات غازات دفيئة وغير ذلك.. بل عن الأعمال المقصودة والضروريّة الّتي قام ويقوم بها الإنسان، والّتي، مع الوقت، تغيّر وجه الأرض، لكنّ هذا لا يلغي إمكانيّة، بل ضرورة

أن تأخذ الهندسة الجديدة المُقترَحة في عين اعتبارها مساوئ الاستغلال الجائر للطبيعة ولموارد الأرض والآثار التي قد تكون ضارّةً بالحياة على الكوكب لمختلف أنواع النشاط الإنسانيّ.

كي تكون الفكرة أكثر وضوحاً أعطي أمثلةً عن النشاطات الإنسانيّة التي يمكن اعتبارها تعديلاتٍ على الأرض والتي يمكن أن تصل بنا إلى مرحلة الحاجة إلى إعادة الهندسة في يوم من الأيام.

نعلم أنّ حركة الصفائح التكتونيّة التي تحمل القارّات والمحيطات، هي المسؤولة عبر عشرات أو مئات ملايين السنين عن رفع الجبال وتشكيل الوديان واختفاء جزر في البحر وتشكّل جزر غيرها.. لكنّ الإنسان بات قادراً اليوم على تعديل شكل الأرض في الكثير من الأماكن: من توسيع الأرض على حساب البحر في ما يسمّى بالأراضي المنخفضة في هولندا، إلى إقامة جزرٍ اصطناعية في العديد من المناطق حول العالم (الخليج العربي مثلاً)، إلى حفر قنوات تصل بحراً بآخر (السويس) إلى مدّ جسور تصل دولاً بأخرى (الدانمارك والسويد) من فوق البحار إلى حفر أنفاق من تحتها (نفق المانش) مروراً بإزالة جبالٍ بما عليها وهذا ما تحدثه مقالع الأحجار وهو أمرٌ يعود على الأقل إلى زمن الفراعنة..الخ..

السؤال الذي يمكن أن يُطرَح هنا هو: إلى أيّة درجة يستطيع الإنسان المضيّ قدماً في استحداث الجزر أو إلغائها وفي توسيع اليابسة أو تقليصها وبشكل عام في تعديل شكل الأرض على هواه؟ وأين يمكن القيام بذلك وعلى أيّ أساس وبأيّة دوافع؟!

هل يمكن أن نملك في وقتٍ ما تكنولوجيا تتيح لنا إعادة رسم خارطة القارّات بطريقة قد نراها لسببٍ أو لآخر أفضل بالنسبة لنا؟! أو هل يمكن التفكير، انطلاقاً من معرفتنا بالصفائح وحركاتها، وبالتالي بالأماكن الأكثر عرضة للزلازل والبراكين، بإعادة تنظيم التجمّعات السكّانيّة الكبرى على أساس الأماكن الأكثر أماناً على اليابسة بدلاً من الأماكن الأكثر وفرةً في الماء مثلاً خصوصاً مع التقدّم المستمرّ في تكنولوجيا تحلية مياه البحر وجرّها إلى حيث نشاء؟!

في الماضي كان يحدث زلزالٌ مدمّر في مدينة كبرى ثمّ يُعاد بناء المدينة مرّة أخرى، لأنّ التفكير بتغيير مكان إقامة آلاف أو مئات الآلاف من الناس كان أمراً غير ممكن،

خصوصاً وأن إمكانيات النظر إلى الأمام في البعد الزمني لم يكن أمراً متاحاً، بمعنى أنّ التنبؤ بحدوث زلزال في المنطقة نفسها في مجال زمني محدد كان أمراً غير ممكن. بالمقابل، كانت الجماعات البشريّة مستعدّة لتغيير موطن عيشها عندما تصبح موارد المياه شحيحةً أو مفقودة، ذلك أنّ الحياة اليومية، أي على المقياس الزمني القصير، يمكن أن تصبح نتيجة ذلك متعذّرة..

يبدو في الوقت نفسه أنّ أماكن الوفرة المائيّة هي نفسها في كثيرٍ من الأحيان أماكن عدم الاستقرار من الناحية الزلزاليّة بشكل خاصّ، وهذا أمرٌ لم نكن نعرفه قبل بضعة عقود من السنين.. هل يمكن أن نبدأ إذاً في التفكير بمستقبلٍ أكثر أماناً من الكوارث الطبيعيّة للسكّان مع حلّ آخر، تكنولوجيّ الطابع، لمسألة المياه؟! إنّني هنا أسأل ولا أجيب.. لكن أقول إنّ الإجابة بنعم تعني بطريقةٍ ما إعادة النظر في هندسة كوكب الأرض باعتبار أن التوزع السكاني هو جزء من هذه الهندسة وباعتبار أنّ إعادة هذا التوزّع تعني إعادة النظر في شبكات الطرق البرّيّة والسكك الحديديّة وخطوط الملاحة البحريّة والجويّة التي لا تزال تتّسع وتتشابك وتزداد تطوّراً وسرعةً في كلّ مكان. يصبح السؤال مطروحاً إذاً حول كيفيّة تنظيم هذه الشبكات أو تطويرها على أساس نظرة شموليّة كوكبيّة وليس انطلاقاً من حاجات أو مبادرات أو بحسب ظروف محليّة(أي تبعاً لحاجات منطقة أو دولة أو شركة ضمن وقت منظور).

يستتبع هذا طرح أسئلة مشابهة حول مواضيع أخرى أيضاً:

- شبكات الكهرباء والربط الكهربائي بين الدول والقارّات.
- شبكات المياه وتحويل بعض مجاري الأنهار، بما في ذلك إقامة السدود -أو هدمها، ففي الولايات المتحدة هناك في السنوات الأخيرة توجه واضح نحو إلغاء وهدم الكثير من السدود المائيّة بعد أن ثبت أنّ ضررها على المدى البعيد في تصحّر بعض المناطق أو في التأثير على التنوع الحيوي.. أعظم بكثير من نفعها المباشر والقريب المدى في ري مساحات محددة من الأراضي) وهذا الموضوع هو من أكثر المواضيع إلحاحاً على مستوى العالم اليوم..
- شبكات كابلات الألياف البصرية والربط المعلوماتي.

- ما يُسمّى «مزارع الرياح» وهي السهول الواسعة أو الشطآن الّتي تُقام فيها العنفات الضخمة الّتي تحوّل طاقة الرياح إلى طاقة كهربائيّة، ومثلها أيضاً مزارع الطاقة الشمسيّة.

- ثمّة نحو عشرة آلاف قمر صناعيّ يدور حول الأرض في هذه اللحظة. إنّ نظرةً إلى هذه التوابع الصنعية من نقطةٍ أبعد منها بالنسبة إلى أرض يمكن أن تولّد نظرةً ترى فيها جزءاً من هندسةٍ جديدةٍ لكوكب الأرض، وإذا عدنا إلى المقارنة مع البيت وقلنا إنّ البُنى التحتية الخاصّة بالاتّصالات وباستقبال البثّ الفضائيّ تشكّل جزءاً من هندسة هذا البناء، فإنّنا نستطيع أن نقول بالمقابل إنّ منظومةً من الأقمار الصنعية أفضل تنظيماً وأقلّ عشوائيّةً يمكن أن يُنظَر لها كجزءٍ من بنيةٍ فوقيّةٍ للكرة الأرضيّة.

- المراصد الفلكيّة الأرضيّة والمداريّة وربطها ببعضها البعض وبشبكة الإنترنت (هناك مشاريع على مستوى دولي لإنشاء سلسلةٍ من المراصد تلفّ الأرض بحيث يمكن متابعة رصد ظاهرةٍ فلكيّةٍ ما على مدار الليل والنهار من دون توقّف، أي بحيث لا يغرب المكان المرصود عن شبكة المراصد.

هل يمكن النظر إلى مثل هذا المشروع أو إدراجه في عمليّة هندسةٍ لكوكب الأرض كونيّة الرؤية؟!

هل يمكن القول إنّ الوقت قد حان، والتكنولوجيا الحديثة قد بلغت ما بلغته من تقدّم وقوّة لإعادة ترتيب البيت بمجمله أو على الأقلّ إلى وضع تصوّرٍ لشكلٍ للأرض تجري في ظلّه المشاريع الكبرى المستقبليّة بدل أن تكون منفردةً ومشتّتة؟! وعلى أيّ أسس تُبنى هذه النظرة الكوكبيّة إن جاز التعبير؟!

أذكّر بأنّني أحاول في ما قلت وفي ما سأقول أن أقف على مسافة ما من الأرض وأن أنظر إليها من الخارج، لا في المكان فقط بل في الزمان أيضاً، وأجد من هناك إمكانيةً لتوزيع هذا الحديث، فل هذه الفكرة، على ثلاثة مستويات:

المستوى الأوّل: مستوى القشرة الأرضيّة:

بات من المعروف على وجه اليقين أنّ الأرض تتألّف من طبقاتٍ عدّة، وأنّ معرفتنا بقشرتها تُعتبر معرفةً لا بأس بها أمّا عن الطبقات الأخرى فنحن ما نزال لا نعرف غير القليل.

يبلغ نصف قطر الكرة الأرضية نحو ٦٤٠٠ كم، وتبلغ أقصى سماكة للقشرة الأرضيّة نحو ٧٠ كم أي واحد في المئة فقط من نصف القطر، فإذا أجرينا مقارنةً بين الكرة الأرضية وثمرة برتقال فإنّ القشرة الأرضيّة بالنسبة للأرض أرقّ بكثير من قشرة البرتقال بالنسبة للثمرة. إنّ هذه الواحد في المئة من طبقات الأرض هي ما نعرف عنه بعض المعلومات، وربّما الكثير من المعلومات، أمّا باطن الأرض فإنّنا نكاد لا نعرف عنه بعد غير النزر اليسير. إنّ كلّ النشاط الإنساني يقوم على هذه القشرة بل على جزء محدود منها، بما في ذلك استخراج المعادن والثروات التي نسميها باطنية وهي في الحقيقة ليست باطنية.

يعني هذا أنّ معظم ما تحدّثت عنه حتّى الآن يمكن أن يقع تحت عنوان «هندسة قشرة كوكب الأرض» أمّا الحديث عن هندسة كوكب الأرض فقد يكون أكثر صعوبةً أو أبعد تناولاً بعد، لكن من الممكن في المقابل إطلاق الخيال بقدر ما نريد وانطلاقاً مما لدينا من معطيات علمية وتكنولوجية حالية، لوضع بعض التصوّرات..

المستوى الثاني: إمكانيات للتأثير في بنية الأرض

لنعد قليلاً من بين الأمثلة السابقة إلى موضوع الأقمار الصناعية. هل يمكن أن نستيقظ يوماً لنكتشف أنّ مجموعة آلاف الأقمار الصنعية التي تدور حول الأرض قد بلغت عتبة كتلة صارت قادرةً عندها على التأثير على بنية الأرض مثلاً؟! يجب أن يدفعنا مبدأ مفعول الفراشة إلى توخّي الحذر حيال مثل هذا الاحتمال، وأذكّر هنا بأخذ مقياس الزمن بعين الاعتبار: إنّ الفترة التي نما وتكاثر فيها عدد الأقمار الصناعية الموجودة اليوم هي فترة تناهز النصف قرن، وهو ما لا يتجاوز ما يعادل رفّة العين مقارنةً بعمر البشريّة ولا أقول بعمر الأرض نفسها، وأغلب الظنّ أنّ نصف القرن التالي سيضاعف هذا العدد مرّاتٍ عديدة إذا افترضنا الاستمرار على وتيرة التسارع نفسها في إطلاق الأقمار ودخول دولٍ جديدة على خطّ المشاركة في «غزو الفضاء». إذا افترضنا أنّ هذه التوابع الصنعية تتوزّع حول الأرض بشكل شبه منتظم، فهل يمكن عند وصول كتلتها إلى

مقدار ما أن يؤثّر على الضغط في باطن الأرض مثلاً؟!

هل يمكن لذلك أن يؤثّر على طبيعة طبقات الأرض، هل يمكن أن يغيّر بشكل أو بآخر نتيجةً لذلك في المجال المغناطيسي للأرض (بتغيير سرعة أو اتجاه تيارات الحمل في الحديد المنصهر)؟؟

إذا كانت كلّ هذه الأسئلة قابلة للطرح فهل يمكن أن نطرح سؤالاً إضافيّاً يقع وراءها: هل يمكن للإنسان أن يستخدم هذه الفكرة للتحكّم بكلّ ما تحدّثنا عنه من أجل خلق واقع جديد للأرض، إذا بدا ذلك ضروريّاً في يوم من الأيّام؟!

إن استحداث جزر وفتح قنوات وتخليق بحيرات أو حتّى بحار جديدة يمكن الا يتعدّى تغييراً في الطبقات السطحية من قشرة الأرض. أمّا الأقمار الصناعية، فيمكن أن يُنظر إليها، وإن كانت تقع خارج الغلاف الجويّ للأرض، على أنّها تشكّل بحدّ ذاتها تغييراً في هندسة الأرض نفسها. ينطبق الأمر نفسه على شبكات الاتصال من الكابلات الضوئية التي تلفّ الأرض ممتدّة في أعماق البحار والمحيطات إلى محطّات البثّ والاستقبال الخليويّ، فهذه وإن كانت تقع على سطح الأرض تشكّل تغييراً حقيقيّاً في بنية الأرض.

إذا أدخلنا الزمن كبعدٍ رابع في نظرتنا، فتكنولوجيا المعلومات والاتّصالات قد غيّرت تغييراً كبيراً في هذا البعد الأمر الذي يجد انعكاسه حتّى على الأبعاد المكانية المعتادة. إنّ إمكانية إجراء عملية جراحيّة عن بعد يمكن أن تكون مثالاً مناسباً عن هذه الفكرة.

أجرى العالم الأمريكي من أصل نمساوي (تسلا) عدداً من التجارب المتعلّقة بفكرة الطنين وأدّت واحدة منها في مطلع القرن العشرين إلى ما يشبه هزّة أرضيّة مصغّرة في الشارع الذي يقع فيه مختبره في نيويورك.

الطنين في الفيزياء هو الظاهرة الناتجة عن تكرار حركة ميكانيكية محدّدة عدداً كبيراً من المرّات والمثال الأشهر على ظاهرة الطنين هو مسير كتيبة من المشاة فوق جسر. فمن المعروف إلى حدّ ما أنّ المسير بالخطوة الموزونة فوق جسر يمكن أن يؤدي إلى سقوط هذا الجسر لذلك يأمر الضابط المسؤول الجنود حين يصلون إلى جسر بقطع الجسر مشياً عادياً. إنّ سبب خطر تداعي الجسر ينتج تماماً عن ظاهرة الطنين.

لقد أعلن تسلا بعد تجربته تلك أنّه قادرٌ على تدمير مبنى الـ«أمباير ستيت» والذي كان أكبر ناطحة سحاب في نيويورك في ذلك الوقت، بجهازٍ ميكانيكي صغير.

من المستبعد جداً (بل من السذاجة) أن نقول إنّ تجارب تسلا لم تُتابع من قبل الإدارات العسكرية الأمريكية وهذا ما يتحدّث عنه الكثيرون ويذهب البعض إلى حدّ القول بأنّ هناك مشاريع سرّيّة لأجهزة تُحدث زلازل صنعية في مناطق محدّدة عن بعد وأشياء أخرى ربّما تكون أكثر خطورة. يمكن لهذه الأجهزة أن تستخدم المجال المغناطيسي الأرضي لإحداث مثل هذه الزلازل..

السؤال المطروح، هل يمكن لمثل هذه الأبحاث أن تساعد في تطوير إمكانيات لإعادة صياغة القشرة الأرضية بشكل آخر أكثر ملائمةً للإنسان، أو أكثر استقراراً في المناطق ذات المخاطر الزلزالية، لا نستغرب ذلك فكثيراً ما كانت الأبحاث الجارية لأغراض عسكرية سبب تطورات تكنولوجية يمكن أن تكون مفيدةً بطريقة ما في وقت لاحق.

المستوى الثالث أو الأرض باعتبارها مركبةً فضائيّة:

فورةٌ من الاكتشافات المتتابعة لكواكب تدور حول نجوم، خلال سنواتٍ قليلة ترسّخ قناعتنا أكثر فأكثر بوجود حياةٍ من نوعٍ ما في مكانٍ ما من هذا الكون الفسيح، وأغلب الظنّ أنّنا لن نقاوم دافعاً داخليّاً بالتواصل معهم، بل بزيارتهم واستضافتهم..

ما يزال الحديث عن سفرٍ عبر المجرّات أمراً بعيداً جداً، وما يزال باب الافتراحات لكيفيّة هذا السفر مفتوحاً.. هل يمكن التفكير بارتحالٍ جماعيّ بدلاً من إطلاق مجموعات قد نفقد التواصل معها؟!

لطالما وُجِدت جماعاتٌ بكاملها على الأرض عبر التاريخ هاجرت موطنها بشكل جماعيّ إلى مكانٍ آخر على الأرض كان بالنسبة لها ما يمكن أن يكون اليوم كوكب بعيد بجوار شمسٍ ما في مجرّة ما.. بتبسيط أكبر أقول: حين كانت قبائل بكاملها تهاجر قديماً بحثاً عن أرضٍ جديدة فيها أوفر ماءً على سبيل المثال فإنّ هذه القبائل كانت تقلع نفسها من بيئتها الأصلية عالمةً أنها لن ترجع. هل يمكن أن تجد البشرية نفسها في

يوم مـا، نتيجة تهديد كوني ما على سـبيل المثال، أمام مثل هذا الخيار؟!

هل يمكن التفكير إذاً بتحويل الأرض إلى مركبة فضـائية عظمى تقطـع في يوم من الأيام الحبل السّرّيّ الّذي يربطها بالشمس لتنطلق إلى حياتها الكونية الأرحب؟!

قـد يعنـي ذلـك التفكير بتغيير شـكل الأرض، وبإيجاد طريقـة للتحكّم بحركتها وبتوفـير الطاقة اللازمة لذلـك، وعشرات الأسئلة الّتي يمكـن أن يواجهها مثل هذا التحدّي العظيم..

يمكن أن يكون هناك سيناريو آخر لفكرة أخرى: ما يزال العمل جارياً على قدم وساق في مختبرات ومراكز بحث عديدة على تحقيق آلة الزمن.. هل يكتشف العلماء يوماً أنّ آلة الزمن لن تتحقّق إلاّ إذا كانت الأرض كلّها آلة زمن؟! آنئذٍ يمكننا الارتحال معاً إلى الماضي والمستقبل ولعلّ هذه الفكرة لا تنفصل عن الفكرة السـابقة طالما أنّ الزمان والمكان في هندسة الكون لا ينفصلان أيضاً؟!

قبل بضعة مئات الآلاف من السنين كان الإنسـان كائناً ملتصـقاً بالأرض.. بالمعنى الحرفيّ للكلمة، إنّ مجـرّد التفكير، لا بكرة أرضيّة بل حتّى بأرض منبسطة كبيرة لم يكن ممكنـاً.. لأنّ التفكير نفسـه لم يكن، أو كان شـبه تفكير.. ومع الزمن تطوّر البشر ولعلّ مسيرة تطوّرهم تساير مسيرة بناء تصوّراتهم عن الأرض..

من أرض منبسـطة ترتفع علـى أربعة أعمدة، إلى كرة أرضـيّة تسبح في الفضاء.

من سطح بيت سلحفاة ضخمة أو ظهر فيل فـوق فيل فوق فيل.. إلى كوكبٍ في مجموعة شمسيّة في مجرّة في مجموعة مجرّات في كون تضيّعنا سعته.

من أرض عمرها بضعة آلاف من السنين إلى أرض ليسـت آلاف السـنين من عمرها غير لحظة واحدة!!

مـن أرض قبل كوني فكانـت، إلى تطوّرٍ اسـتغرق أكثر من أربع مليارات من السنين ولم ينته بعد.

من تصـوّر لحـدودٍ ثابتةٍ أزليّـة أبديّة تفصل بين القارّات والمحيطات، بين اليبس والجلـد،.. إلى صـفائح تكتونيـة تتحرّك فوق معطـفٍ (أو حجابٍ) ما يـزال قوامه الماديّ عصـيّاً عن الوصـف فلا هو صلب ولا هو سـائل ولا هـو متجانس ولا هو غير متجانس..

مـن براكين تثـور عقاباً للبشر وزلازل

تهزّ الأرض ضريبةً عـن الخطايا إلى أرضٍ ذات طبقات تغلي في داخلها وتطلق حممها أنفاساً كـي لا تنفجر، وتتحـرّك طبقاتها مندسّةً بين بعضها بعضاً فتميد قشرتها ومعها قشـور قشرتهـا أي نحـن الكائنات الحيّة ومنها البشر!

من أرضٍ بعيدةٍ كلّ البعد عن السماء بما فيها من كواكب ونجوم ومجرّات، إلى أرض لم تكن لتتشكّل بمعزلٍ عن كلّ نجمٍ في الفضاء بـل وحتّى عن كلّ إشـعاعٍ بعيـدٍ في الزمان والمكان.

وأكثر مـن ذلك كلّه: من صـورةٍ لأرض تحملنا وتأسرنا في مركزٍ للكون لا نسـتطيع الخروج منه إلى أرضٍ تحملنا وتطوف بنا حول الشـمس ومع الشـمس حـول مركز المجرّة ومع المجرّة في رحاب الكون الواسع.. إلى أرض نحملها نحن أكثر ممّا هي تحملنا: لأنّ مصيرها يصـبح أكثر فأكثر كلّ يوم بين أيدينا!!

يمكـن لعالم جيولوجيـا أو هاوٍ للفلك أو باحث في تاريخ الأرض أو حتّى قارئ لبحث جديد في مجلّة علميّة أن تسـوّل له نفسـه السـخرية مـن البشر عبر التاريـخ، فيقول في نفسـه: لكم كانوا جهلـةً كلّ الناس عبر التاريخ حتّى خمسـمئة سنة خلت، بل حتّى مئة سنة خلت، أو حتّى خمسين عام خلت.. فيحكم بذلك على نفسـه بالجهل الأكبر لأنّ واحداً من أحفاد أحفاده سيقول في يوم من الأيام، وهـو ينظر إلى الأرض من أعماق فضاء لانعرف عدد أبعاده: لكم كان جاهلاً جدّ جدّي وجميـع معاصريه، ولكم كانوا قصـيري النظر عندما ظنّـوا أنّهم عرفوا شكل الأرض!.

رسائل إلى شعراء أقدّرهم

سليمان العيسى ✿

إلى الشَّنْفَرى

ضائعاً في صحراء الأهل

عن بني أُمِّك لم ترحلْ..
ولو آخيتَ ذؤبان الصحاري
وعفاريتَ القفارِ..
واصطليتَ القوسَ(١) في ليلة نحس..
وعرفتَ العيشَ جوعاً..
يأنفُ اللقمةَ شوهاءَ..
ويعتاضُ بها مضغَ المُرارِ
كنتَ صمتَ الليلِ
ضوءَ النجم..
أنفاسَ العَرَار
وتشبَّثْتَ بهذي الأرض مثلي،
دون أن نعرفَه.. يعرفَنا..
طعمُ القرار..
عن بني أُمِّك لم ترحَلْ..
فضِعْ ما شئتَ..
وانْعَمْ بالدَّمار.

✿ ✿ ✿

ابن قيس الرُّقَيَّات

من شعراء العصر الأموي

يابْنَ قيس.. يا صديقي، مَرْحبا!
الرُّقَيَّاتُ..
تزاحَمْنَ على شاطئِ الشعرِ..
تحدَّيْنَ جُنونَكْ

✿ شاعر العروبة والطفولة الكبير.

ونقشْنَ اسْمَكَ..
حتى صِرْتَ بالنقش المُوشّى يعرفونَكْ
حَسْبُكَ الوَشْيُ الذي حُمِّلْتَه
إنّه قافيةُ العمر الوريقَةْ
وبه صِرْتَ نَدىً،
صِرْتَ حديقَةْ
ورفيقاتُكَ.. هل كُنَّ -كما شاءَ الهوى-
غيرَ غواياتِ الصِّبا؟
يا صديقي.. مَرْحَبا!

• • •

إلى جرير

«ياحبذا جبلُ الريان من جَبَلٍ!(١)»
جرير

غداً.. إلى جبل الريَّان..
يحملني
جناحُكَ الرَّطْبُ.. خَلِّ الأُفْقَ ريَّانا
قد كنتَ أعذَبَ مَنْ غَنَّى يَمَانِيَةً
لو اكتفيتَ بهذا الناي ألحانا

المتنبي.. مُعاصراً

قَذفَتْ به كَفُّ المجَرَّةِ.. شاعرا
من أيِّ جَوٍّ..؟
أيِّ غيب..؟
لستُ أدري..
جاءَ أرْضي زائرا
مَرَّتْ به ألْفٌ..
تَجوسُ خِلالَهُ..
وتمرُّ ألْفٌ بعدها..
ويظَلُّ هذا اللُّغْزُ يخترِقُ العُصورَ..
مُعاصِرَا
أحْبَبْتُهُ يوماً.. وكنتُ صَغيرَهْ
يوماً.. وضِقْتُ به على كِبَرٍ..
ولم يبرَحْ يُبَلِّلُني سحاباً ماطِرَا..

الهامش

(١) وليلة نحس يصطلي القوس ربّها... (لامية الشنفرى)

في سلّةِ المياهِ وحْدَها
وفي الغبارِ كلّهِ

إبراهيم الجرادي ○

(إلى أدميرال الشجن الشاعر محمد علي شمس الدين تقديراً لأثر القول و.. محنته)

.. وفي السريرِ كنتِ تَجْهَشينَ بالبكاء!
بالبكاء كنتِ تجهشينَ في السرير؟
في السرير ينهضُ النعاسُ من سباتهِ
وتَسْتَفيقُ شهوةُ التنكيل
نَسْتَظِلُّ لحظة كالقشِ في الحريقِ
في
الطريقِ
قلتُ: لا تقتربي منهُ ولا تبتعدي عني!
وكوني مثلما الغريبُ ساهماً وغائماً
كوني كما تكونُ في الضفافِ
موجةُ الحنينِ

○ أديب وشاعر سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

أقلتُ للنهر: أمُّ الماء عنكَ، أنشرُ الطميَّ
على
الحقولِ،
ليسَ للريحِ سوى صَريرِ الريحِ.
والقلبُ..؟

/تعالي من عويلٍ مُثْقَلٍ بالقلبِ/

ظلَّ القلبُ واقفاً
كشجرِ الخابور
مُتْعَباً
كجدولٍ يتيم

ليس لي في وطنِ الدماء
غيرُ متعةِ العزاءِ
والنساءُ مثلما النساءُ
رغوةٌ تذوبُ في قرارةِ الأشياءِ
والأوتارُ

تعزفُ الأوتارُ في أنينِ القلبِ آخرَ النشيجِ
ترتمي وسائدُ العفةِ فوقَ بعضِها
وترتخي ستائرُ التأويلِ
نُمضي ليلةً تُشعلُ
في أضلاعنا مواقدَ التنكيل

نلتقي في الليلِ كسّفاناً وبحراً ماؤه مضطربُ الأمواج
باحتدامٍ بين ضفتين
ينهضُ الأنينُ في الأحراشِ
في قصائدِ العشاقِ
في رسائلِ الجنودِ
في التفاتةِ الفتى المُحبِّ نحو من يُحبُّ

في راياتِ أهلِ الدمِّ

يا ابن العم!
إني مُتْعَبٌ ومتعبٌ مثلي صبيُّ الشِعرِ
خائرٌ
ونائمٌ قلبي على أوجاعِهِ
يئنُّ
مثلما تئنُّ في الحطابِ فأسُهُ
ويائسُهُ
نشيدُ أضلاعٍ
على يديكِ يستفيقُ ثعلبُ الشهواتِ
إذ ينسفحُ، الآن، على الرداءِ
خصرُكِ الرشراشُ
أنت ترغبينَ، الآنَ،
أن أظلَّ واقفاً كقلم الرصاصِ
في «حكايةِ الأطفالِ»
أو أظلَّ مثل الطميِّ
عندما تنكرني ضفافُ هذا الوطنِ الملعونِ
إن شَعْرَكِ الطويل
مثلُ
حبلِ الضوءِ
منسابٌ
على آنيةِ
الصددِ
قليلُ الشأنِ، قلبيَ المأخوذُ، ضاوٍ مُرْتَخٍ
كشجرِ
الفراتِ
شوقي المِسْرافُ أسودٌ
كأنه محترقٌ من شدةِ التحنانِ:

خصْرُكِ النحيلُ ناصلٌ كخاتم الزواجِ ضيّقٌ
وضيّقٌ
كخاتمِ الزواجِ وقتكِ المسحورُ
أنتِ.. أنتِ
تدخلينَ، الآنَ، غابةٌ من شجرٍ
أصفرَ
ناءٍ
أنتِ لا تأتين!
هل تأتين..؟
أنتِ آخرُ الأسماء في قائمةِ الأعرافِ:
نهداكِ الصغيران
كعصفورين مبتلّين بالماءِ
يرفّان
كما الأغصان في زوبعةِ الأنواءِ
يرتجّان
مثلما ترتجُّ من برقٍ ظلالُ الضوءِ
مثلما «شوبان» في «قهقهة الرعد»
وفي «أركسترِ» المساء.
أريدُ أن آخذ منكِ ما أخذتِه مني!
فخلّي البابَ مفتوحاً على صدغيه كالسكينِ
خلّي الليل مسفوحاً على الأعتابِ
لا تنقسمي في الوجدِ
مثلما ينقسمُ، الآنَ، إلى نصفين
قلبي:
طائرٌ من ورقٍ أخضرَ
لا يطوي جناحيهِ
ولا يشعلُ في الليلِ فوانيسَ العتابْ

آه

من علمني أن أزرع الريبة

في حدائق التقاة

أن استثمر الخوف قليلاً

وقليلاً أتملّى رغبةَ الباكين

حول جثةِ الكلام.

يَشْهَقُ الكلامُ

إذ يراكِ تسبحينَ في مياهِ السوء

ترفعينَ ثوبكِ الطويل

حول خصركِ الرشراشِ

تلهثين مثْلَ أيلٍ هارب

وتصعدين مثلما يصعد في أسرارهِ البهلولُ:

لفظاً غائماً

يَسْري مع الهتافِ خوفُ الضالين، الآنَ،

في

الهتافِ

مذعورينَ في ساحاتهم..

يامن نهضت في سرهِ راياتُ أهلِ الدمُ

يا ابن العمُ

لا تضيقِ التابوتَ

لا تُفتح الجروحَ مثلما يَفتح الصباح وردَةَ الجوري.

مثلما تمتصّني أجراسُ هذا اليأسِ

تذروني رياحُ

الشاعر السادرِ

في مدينةِ الألقابِ

والأئمة الثقاةِ

والدعاةِ
والملثمين.

لو أنَّ لي في هذه الأوطانِ غيرَ بؤسها
لو أن فيها شجراً
يظلّلُ الآثام بالغفران.
لو أنني غنيت في مآتم المكانِ
كي تضيقَ هبة النسيانِ
كي يمرَّ جيشُ اليأس مهزوماً
وكي تغيبَ حكمة البهتان.

قلِ الملثمونَ أشعلوا النيران في حشائش المدينة
قل الكلامَ مثلما يُذرذرُ الكلامَ
سيدُ الكلام
لو أن في معسكرِ الأعداء أحداً سواي
لكنت قد مشيت
في سريرتي
ونمتُ
في
بلواي
أينبغي.. كانَ، إذنْ.. أينبغي؟!
أينبغي أن نبتني في الرمل
ما لا ينبني في الرمل
قلِ الردى:
نحيبُ أهلٍ يشعلون النار في بيوتهم
ويطلقون صيحةً جريمةً
كشهقةٍ طالعةٍ من أنّةِ التذبيح



قلِ: القساةُ من يزينونَ في العذابِ
حكمةَ العذاب:
في سلّةِ المياه وحْدَها
وفي الغبار كلّه
هناك مَنْ يزينُ
الخراب
بالخرابِ..

مع المحسنين

يوسف جاد الحق *

بادر صديقي حكمت بالصعود إلى (الميكرو باص) وهو يهتف بي..

هيا.. هيا.. اسرع..

وكالمسلوب إرادته، وجدت نفسي، من دون تفكر أو تدبر، في إثره أصعد الدرجة مسرعاً، حتى إنني كدت أقع من فوقها إلى الرصيف لانطلاقه المفاجئ قبل أن أتمكن من الصعود إليه، ولولا أن صديقي حكمت جذبني من كتفي بالقوة المناسبة، مستعيناً بفطنته المبادرة، وبديهته الحاضرة،لكان هلاكي محققاً، ومن ثم كان له الفضل في إنقاذ حياتي، الأمر الذي لن أنساه أبداً. ثم يجلسني إلى جانبه على مقعد يتسع لاثنين، ظهره إلى الأمام، بحيث أصبحنا ننظر عبر زجاج الحافلة الخلفي عكس اتجاه سيرها.

توقف (الميكرو) فجأة في عرض الطريق فاندفع الركاب إلى الأمام وإلى الوراء بعنف شديد، لكي يصعد رجل حباه الله بسطة في الجسم، بالكاد اتسع باب الحافلة لولوجه، محنياً رأسه كيلا يصطدم بسقفه الواطئ- أعني الميكرو وليس الرجل..!

جلس الرجل البدين في المقعد المواجه لنا، حيث كان أحدهم يحتل الجانب الآخر منه.

وما راعني إلا أن أخرج هذا من جيبه قطعة نقد معدنية، توطئة لأن يمد يده بها إلي، فيما هو يحدق في وجهي، من دون أن ينبس ببنت شفة، أو بابنها، الأمر الذي زادني ارتياعاً واستياءً.

خطر لي أن في مظهري البادي له ما

* قاص وروائي من فلسطين.

يوحي بأنني أستحق أن يتصدق الرجل عليّ بما أثاره مظهري في نفسه.

على الرغم من استيائي الداخلي وجدتني أشكر له -بيني وبين نفسي حسن نيته ونقاء طويته- إذ لا بدّ من أنه رجل تقي، يمني نفسه، بعمله هذا، أن يبني الله له قصراً في الجنة، قد يقع على مقربة من قصر امرأة فرعون، فالرجل يبادر - كما أرى- إلى منحي هذه الصدقة، دونما تدبر أو تفكر، وقد كانت حركته السريعة في استخراج قطعة النقود إيّاها من جيبه، وحركة يده الأسرع نحوي، وتحديقه في وجهي متملياً متفحصاً ما دعاه إلى الرثاء لحالي..!

وقد زاد من شكوكي المتفاقمة أن الرجل لم يقدم عطاءه إلى صديقي حكمت الذي كان مظهره أفضل حالاً مني مما لا يوحي باستحقاقه لصدقة أو معونة..!

أجل فبدلته كحلية أنيقة وربطة عنقه - صحيح أنها ليست بيار كاردان- إلا أنها من نوع جيد. من ثم فالرجل لم يُزْجِ قطعة النقود إليه، وهو يجلس بجواري تماماً، وإنَّما إليَّ تحديداً.

حدسي إذاً في محله دونما ريب. أوشكت أن أشكره غير أني لم أفعل كيلا أؤكد ما ذهبت إليه ظنونه..!

لكأن حكمت أدرك ما يدور في خلدي نظراً لما يتمتع به من فطنة رهيفة، وسرعة بديهة أعرفها فيه، فبادر من ثم إلى تلقف قطعة النقد من الرجل الذي ما برح حتى اللحظة ماداً يده بها إليّ منتظراً مني تناولها في إصرار واضح.

وقبل أن ينجلي لي الموقف تماماً، وقبل أن أتمكن من فهم الظاهرة الغريبة هذه كانت امرأة قد صعدت للتو إلى الحافلة. رشيقة أنيقة كانت والحق يقال. وما أدهشني من جديد سوى أن بادرت، هي الأخرى، بعد أن استقر بها المقام، في المقعد المجاور للرجل، فمدت يدها بقطعة نقود إليّ من دون سائر خلق الله المتواجدين ها هنا.

(آه.. هذه امرأة فاعلة خير أيضاً، فالنساء إذن لسن مقلّات في فعل الخير، كما يذهب إليه بعض الرجال المناوئين لهن، الذين لا يقرون بأنهن قوارير ينبغي الرفق بها كيلا تنكسر..!

ولكن.. يا إلهي ألى هذا الحدّ يبدو مظهري لهؤلاء بائساً مستدراً للشفقة..؟ لو لم يكن الأمر كذلك لما حدث هذا.. قلت لنفسي..

كانت المرأة -كما سبق أن وصفت لك- رشيقة القد، جميلة المحيا، فلم أجد في نفسي من الشجاعة ما يكفي لرد عطائها.

تناولت قطعة النقود من يدها البضة ذات الأساور الفضية على معصمها شاكراً ومحنياً رأسي إلى الأمام قليلاً تحية لها.. وإذ لم يبد منها ردّ فعل أو قول، قلت لنفسي أو هي – أي نفسي– التي قالت لي (لعلّ هذه السيدة من ذلك النوع الذي يتصدق خفية بحيث لا تعرف يمناه ما قدمت يسراه..)!!

هنا حدثت المفاجأة التي لم أكن في انتظارها، إذ سرعان ما قال السائق، وهو يلتفت إلى الوراء، بصوت أسمع جميع من في (الميكرو)، بأسلوب تميز بالجلافة المعهودة في سائقي هذا النوع من الحافلات، وبعض سائقي التكسي أيضاً..!

قال السائق:

– هات يا أخ.. لماذا (طنّشت) عن المبلغ الأوّل من الرجل، وهذا المبلغ الثاني من المرأة.. حسناً إني رأيتك تأخذها من (الحرمة)..!

هنا بادر أخي حكمت إلى خطف قطعة النقود من يدي ثم ينحني بكليته نحو السائق لينقده إياها..

حاولت أن أستوضح الأمر من صديقي حكمت الذي بدا لي جلياً الآن تفوقه عليَّ في اجتياز الصعاب، والخروج من المآزق، فضلاً عن خبرته في التعامل مع الجماهير، أمور غبطته عليها حقاً وصدقاً..!

أجل زاد هذا الموقف من قناعتي بألمعيته البادية وحصافته المشهودة إذ لاحظ صديقي أنني أهم بالرد على السائق فأشار لي بأن التزم «الصمت» بنظرة زاجرة، ولكزة في خاصرتي القريبة منه. كان واضحاً أنه يعني أنه سوف يفسر لي ما أغلق عليَّ فهمه عندما تبلغ رحلتنا نهايتها مع هذا الميكرو العتيد.

لزمت الصمت امتثالاً لرغبته، فأنّى لي أن أعصي له أمراً بل كيف لا أستطيع معه صبراً وهو حلّال المشاكل في سائر المواقف..؟!

– أعني المواقف الاجتماعية، وليس مواقف الميكرو؟

ولكي أعرف أين أصبحنا وكيف أمسينا رحت أحدق من خلال نافذة الميكرو لأجد أنه لا يسير في الطريق المؤدي إلى وجهتنا، فهو بدلاً من مواصلة سيره نحو شارع خالد بن الوليد– فهاهو ذا ينعطف يساراً، وكأنه يتوجه إلى الجمارك والمنطقة الحرة، توطئة للذهاب إلى المزة أو المهاجرين. وأين هذه وتلك من الشارع الذي سموه (مرشد خاطر) حيث فرع اتحاد الكتّاب العرب الذي ترأسه السيدة وداد، وهو مقصدنا..؟!

قلت لحكمت مرتاعاً:

– إلى أين يمضي بنا هذا الأفّاق..؟

لعلك أخطأت فأركبتنا واحداً مختلفاً عن المطلوب..؟ لماذا لم تدقق في المسألة من قبل يا أخي حكمت، أم إنك بارع فقط في تدقيق المقالات التي ترد إلى مجلتك..؟! وفي نظم القصيد؟ وفي الرد على منتقديك وشانئيك في الأمسيات الأدبية.؟.

نظر إليّ مرة أخرى وقد عقد حاجبيه ليضفي على الموقف الأهمية الضرورية، وكأنه يقول لي: اصمت فأنت لا تعرف ما أعرف.. أنا أكثر منك خبرة ومعرفة في هذه المسائل. لم يسؤني ذلك فأنا على يقين بأن فوق كل ذي علم عليم.

كان حكمت يتصرف في أثناء الرحلة وكأنه (ماجلان) أو (كولومبس) الذي نكب البشرية باكتشافه تلك القارة المنكودة التي أحلت بها (أي بالبشرية) ما نعرف ويعرف غيرنا من ويلات ومصائب.. حبذا لو أن مراكبه غرقت في لجة المحيط ولم يكتشف أميركا هذه.

لزمت الصمت مرة أخرى، ولكن على مضض هذه المرة مردداً في سري:

- حسبي الله ونعم الوكيل. لماذا لم تدعنا يا صديقي حكمت نمتطي تكسياً، حتى لو كان سائقه سوف يدّعي عطل عداده عامداً ابتزازنا..؟!

واصل ذلك الميكرو رحلته غرباً، ثم انعطف شرقاً، ثم جنوباً، ثم شمالاً في طرق جد وعرة، تحفل بالمطبات والحفر التي لا أشك في أن للمحافظة حكمة في الإبقاء عليها والإكثار منها.. حتى إن الشيطان انتهز الفرصة ليوسوس لي بأنها تعمد إلى ذلك (تنفيعاً) للحانوتية، وجمعية دفن الموتى، والمشافي الخاصة..!! أو المقاولين والوسطاء في تبادل للمنافع المشتركة..!

أتحرق شوقاً للوصول إلى مرشد خاطر (أعني الشارع وليس الرجل نفسه) بعد أن طالت الرحلة، من جهة، ولكي أستوضح، من جهة ثانية، صديقي حكمت الخبير القيادي الإستراتيجي -هكذا تصفه فضائية الجزيرة- حول أمور أخرى كثيرة، هي بالتنويه عنها جديرة. كيف لا وهو الأطول مني باعاً وذراعاً في شأنها، إذ كانت هذه هي المرة الأولى التي أستقل فيها (ميكرو باصاً) من تلك التي تزحم الشوارع والأزقة، متجاوزة شارات المرور، مطلقة سحباً كثيفة من الدخان تغطي وجه السماء الزرقاء، محدثة فوضى مرورية مريعة، فضلاً عن إسهامها في اختراق طبقة الأوزون من فوقنا، أي السقف المحفوظ لكوكبنا السعيد..! أمّا حوادث الدهس التي توقعها بالمشاة فلم يقع لنا شيء منها حتى الآن والحمد لله..!

تذكرت عندئذ أصدقائي الآخرين الذين

لم يدوّن أي منهم تجربته المماثلة في مقال أو قصيدة، حتى لو كانت (قصيدة نثر).. أو قصة (ق ق ج)، لا سيما وأنهم من فطاحل الكتّاب والمبدعين.

ولا أكتمك أني رثيت لحالهم عندما أخبرني صديقي الأثير حكمت بأن هذه هي وسيلتهم اليومية لوصولهم إلى مقاصدهم، والتي تتكرر مع كل منهم في اليوم الواحد مرات ومرات يتبدد فيها نصف وقتهم، وترهق بسببها أعصابهم، الأمر الذي فسّر لي تلك الكآبة والسوداوية البادية التي تسود أعمالهم الأدبية، قصصية كانت أو شعرية، والتي تؤثر في قرائحهم إبان عملية المخاض الإبداعية..!

مع ذلك قلت في نفسي:

(ليكن.. فهذه الرحلات قد تبعث في أصدقائي حافز الإبداع، أيّاً كان مضمونه ومنحاه.. ولا أقول مستواه.. ولسوف أحذو حذوهم في أيامي القادمة..

والفضل أولاً وأخيراً للميكروباص العتيد.. هذا النوع العجيب من المواصلات الحضارية.. بل وها نحن نكتشف أن له (الميكروباص) دوراً خفيّاً لا يعرفه الناس، هو الإسهام في الإبداع الأدبي الرومانسي -كما لو كان جنديّاً مجهولاً- إضافة إلى دوره في نقل الناس إلى مقار أعمالهم، أو العودة إلى الانكفاء في منازلهم التي تنتظرهم فيها زوجاتهم العزيزات وأولادهم الغرّ الميامين..! أكبادهم التي تمشي على الأرض..!

لم أنس لدى ترجلنا من الحافلة وبلوغنا منتهى الرحلة تهنئة أخي وصديقي حكمت بما كشفت عنه رحلتنا هذه من مآثره الجمّة كحصافته، وحضور بديهته، و(كارزميته)، التي أدركت أن لها ولمثيلاتها من الرحلات أثراً لا ينكر على إبداعه الشعري لاسيما قصيدته الطويلة (القصيدة الصوفية)، كما أدركت هنا سر خلوها تماماً من علامات الترقيم المعروفة..! إذ إنه كان يكتب جزءاً منها في كل مشوار بالميكرو فجاءت تحفة فنية رفيعة، فريدة في مبناها ومعناها وأسلوبها الفريد كذلك..!

وقبل ترجلنا عرفت أن تلك كانت طريقة إيصال أجرة الركوب إلى سائق الميكرو، وهي حقاً طريقة فذة مبتكرة، لا تعرفها الحضارة الغربية، التي لا تنفك دولها عن الزعم بتفوقها على غيرها من الشعوب، التي نحن منها أيضاً..!

أليس كذلك..!

الأطلال

سامر أنور الشمالي ✿



ما إن تجاوز الباب الخشبي العتيق حتى عثر على طاولة شاغرة، وكرسي خشبي قديم كان فيما مضى جزءاً من شجرة كبيرة تحتمي فيها الطيور من العواصف الهوجاء، فتهالك عليه متعباً من مشاق السفر الطويل، وأغمض عينيه ناشداً قيلولة قصيرة، ولكن ضجة المقهى لم تتح له الاستمتاع بالغفوة المرجوة، فاعتدل بخيبة في جلسته، وطلب فنجاناً من القهوة المرة، وأخذ يتصفح الجرائد التي اصطحبها معه ليقرأها ريثما

✿ كاتب وقاص سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

يحين موعـد القطار الذي سـيقله خارج بلـده لمدة يجهلها- حتى هــو- لأنه لم يقرر حتى الآن، هل سـيعود إلى وطنه بعد بضع سنين إذا استقرت الأحوال، أم سوف يستقر في وطن الاغـتراب حيث الأحلام الموعودة بالطمأنينة والحب والمال.

الرجـال الجالسـون علـى الطاولـة بمحاذاتـه لم يدعـوه يسـتغرق في القراءة أيضـاً، فقد كانوا يتحدثون على سجيتهم، دون أن يعنيهـم أنّهم قد يسـبّبون ضـيقاً وإزعاجاً للآخرين.

- أجـل يا عزيزي ما زلت أذكر التمثال جيـداً، كنّا في طفولتنا نلعـب حوله طوال اليوم، وكثيراً ما اختبأنا خلفه وتسلقناه.

قـال الرجـل الأوّل، ثم زفـر بتنهيدة طويلة، كأنّـه كان يتحدث عن امرأة خلفت في قلبـه جرحاً غائـراً لم يقدر الزمن على شفائه.

- لم يكن التمثال بهذه الضـخامة التي تصورها للآخرين.

قال الرجل الثاني، ثم أطلق ضحكة قوية كادت تحطـم الزجاج المغبر الذي يفصـل المقهى عن الشـارع. فاحتـج الرجل الأوّل وهو يضرب بيده الطاولة التي اهتزّت عليها فناجين القهوة والشاي، ثم قال بحدة:

- كنّا صـغاراً، لهذا كنّا نبـدو كأقزام صغيرة بجانب مارد عملاق.

توقـف الرجل الثـاني عن الضـحك ليقول:

- ولكنه تمثال نصفي، حتى إنه بالحجم العادي.

ثم عاد يضحك من جديد، كأنه يقصد المناكدة لا غير. وهذا ما جعل الرجل الأوّل يقول بلهجة مهددة:

- اختر واحدة من اثنتين.. إمّا أن تكون ذاكرتك ضـعفت بعد تقدمك في السن، أو أن الخرف أصابك بعدما صرت عجوزاً.

لم يـثر الاتهام حميـة الرجـل الثاني، وتابع ضحكه العبثي، فوجد الرجل الثالث الفرصة مناسبة ليقول رأيه بعد ترقب:

- لعـلّ كُلّا منكما يتحـدث عن تمثال معين.. كلاكما صادق وأنا أشهد بذلك أمام الجميع..

وأردف بنبرة لا تتغير ولا تعبر عمّا يجول في رأسه الكبير:

- وأمام المحاكم إذا رغبتم في ذلك.

أسرع الرجل الأوّل في القول:

- إنني أتحدث عـن التمثال الذي يقع في الحديقة المواجهة للمقهى.

وأكّد الرجل الثاني:

-أنا أيضـاً أتحدث عن التمثال ذاته..

حتـى إنني أجهل إذا كان في مدينتنا تمثال سواه.

كاد الرجل الذي يتصفح الجريدة أن يرمي بالجريدة جانباً، ثم يلتفت إليهم قائلاً: الأمر بسـيط جـداً، ولا يحتاج إلى الجدل والمناقشـة، اذهبوا جميعـاً إلى الحديقة، وحدقوا في التمثال معاً، وستعرفون المصيب منكم من المخطئ. ولكنه آثر الصمت كيلا يتهمه الرجال باستراق السمع إليهم، أو بأنه يريد بهم سوءاً.

– كـم شـعرنا بالحـزن عندمـا قرر المسؤولون عن الحدائق العامة نقل التمثال إلى المتحـف. ولكن فرحتنا لم تكتمل بعدما عدلـوا عن الأمر، فقد تحطم رأسـه وهم يهمـون بنقله، فالحجر متصـدع من كثرة ما مرَّ عليه من لهيب شـمس حارقة ومطر سيال.

تدخل ذو الصوت الخشن في الحديث، فمال الرجل الثاني برأسه صوبه وقال:

– لم يكونـوا يريدون نقـل التمثال إلى المتحف، لأنه ببسـاطة غير أثري. أما سبب نقله فيعـود إلى أن مديـر الحدائق وجده تمثالاً لا أهمية له، بل وجده نافراً بشـكله الغريب، وهذا يسيء إلى جمال الطبيعة من حوله، فأراد رميه في مكب القمامة الواقعة على أطراف المدينة.

صرخ الرجل الأوَّل:

–مـن يجروُ على زحزحـة التمثال من مكانه ولو لشـبر واحـد؟! إنه تمثال لرجل صالح وكريم، كان يوزع بركاته على المرضى فيشـفون بـإذن الله، لو كنّـا في عصره لم يهزمنا المرض ما حيينا.

ضحك الرجل الثالث وقال بهدوء:

– قرأت في الكتب القديمة، أن التمثال أقيم للشـاعر الشـهير (أمجد بـن العالي) الذي مدح السلطان المعظم بقصيدة نقشت بمـاء الذهب على قبر الشـاعر بعد وفاته مسموماً.

عقـب ذو الصـوت الخشـن علـى ما سمعه:

–أنت مخطئ، التمثال هو للسـلطان الأعظم ذاته، والشـاعر (أمجد بن العالي) ولد بعد وفاة السـلطان بأكثر من مئة عام على الأقل.

تداخلت ضـحكات الجميع بين شامتة وسـاخرة، حتـى قطعهـا صـوت يتميـز بالرصانة:

– كل هذا مجرد شائعات.. فالتمثال في الواقع لا يمثـل إلا ذاته، فحتى النحات لا يعرفه الناس. ربما كان أحد الهواة قد تبرع به للحديقة، أو لعله أراد التخلص منه لأنه يذكره بفشله كفنان.

عاد الرجل الأول ليتكلم بحدة أكبر:

- أنت مـن تطلق الشـائعات، فتمثال بهذه الروعة صنعه نحات محترف ليتمتع الناس بمنظره الجميل.

- معـك حق.. منظـره الجميل يمتعنا جميعا.

قـال أحـد الرجـال وهو يكـر حبات مسبحته بيد مرتعشـة، فسـاد الضحك والمرج، إلى أن طرح ذو الصـوت الخشـن سؤالاً لم يتوقعه أحد منهم:

- هل يوجد بينكم من يعرف كيف كسر السيف الذي كان بيد التمثال؟.

قال الذي يكر حبات المسبحة في يده:

- سـمعت من بائع ورق اليانصيـب أن السيف كسر أثناء التظاهرات الحاشدة التي أقامها حزب لم أعد أذكر اسـمه احتجاجاً على التزوير في الانتخابات الـ..

قاطعه صاحب الصوت الرصين بصوت هامس:

-أرجوكم بدلوا الموضوع.. كيلا نقضي بقيـة حياتنا مقيدين لا نسـتطيع الحركة كالتمثال اللعين الذي تتحدثون عنه.

ضـج الجميع بالضحك، وكأنهم اتفقوا على شيء وحيد للمرة الأولى، ثم عمَّ صمت تقطعه أصوات السعال، وقرقرة الأراجيل.

- أصـابت التمثال قذيفة طائشـة في الحرب، وربمـا كانت القذيفة تسـتهدف نسف التمثال لأنه كان رمزاً وطنياً.

قال ذو الصوت الرصين بلهجة حازمة، وسرعـان ما عقـب عليه الرجـل الذي لا تتوقـف أصـابعه عن كر حبات المسـبحة بأصابعه، فقال ساخراً:

- أنا ولدت في هذه المدينة منذ أكثر من نصف قرن ولم أعرف أن التمثال رمز وطني حتى الآن.

طرح السـؤال نادل المقهى وهو يضـع فناجين القهوة على الطاولة:

- عن أي حرب تتحدثون؟

- الحرب التـي هطل فيها الثلج.. لقد توفي أبي مدفوناً تحـت ركام الجليد، وقد نجت أمـي بأعجوبـة، ولكـن انفجر لغم بسـيارة الإسـعاف التي نقلتها إلى المشفى فماتت على الفور مع الطاقم الطبي.

قال الرجل الثاني بصـوت حزين حقاً، ورغم ذلك ضج الرجال بالضحك، فابتسم الـذي بيـده الجريـدة لأنه وجـد الأمر يستدعي الضحك حقاً على الرغم من أنه بالغ القسوة. ثم حاول متابعة قراءة عناوين الصـفحات المتبقية بعدما انتهى من قراءة عناوين الصفحات الأولى.

- أيُّها المغفلون أمركم عجيب، فالجميع يعرف أن يد التمثال اليمنى وليس السيف تحطمت إثر انفجار دبرته إحدى المجموعات الإرهابية، فلماذا لا نتحدث بجرأة.

قال صاحب المسبحة، فرد ذو الصوت الرصين:

- أرجوكم كفوا عن هذا الحديث.. تحدثوا عن أي شي آخر.. ففي العالم الكثير من الأشياء غير التماثيل.

- تذكرت الآن.. أجل انكسر السيف.. ولكن نتيجة العوامل الجوية، ولا أعرف لماذا أنتم مغرمون باللغو والهذر من دون طائل.

قال الرجل الثاني ثم صمت، كأنه يريد معرفة وقع كلامه عليهم. ولم يطل انتظاره إذ سرعان ما قال الرجل الأول:

- يا رجل.. لا أعرف إذا كنت تسخر منهم أم أنت جاد في كلامك.. التمثال لم يكن في يده سيف.

قال الرجل الثالث:

- لم يكن بيده سيف لأنه كان تمثال امرأة..

وأضاف بحماسة:

- امرأة عارية باهرة الجمال.

اختلطت أصوات الرجال فيما بينهم، فلم يعد يتبين ما يتحدثون عنه، خلا بعض الشتائم المقذعة. ولم يأبه الرجل الذي يتصفح الجريدة للأمر، ففقد الرغبة في الاستمرار بالجلوس واستراق السمع، لاسيما أن رائحة الدخان الثقيلة أثقلت صدره، فخرج من باب المقهى من دون أن ينظر إليهم كيلا يظنوا أنه كان يتجسس عليهم. ثم وقف خارج المقهى، وعب نفساً عميقاً، فأزعجته رائحة كريهة يجهل مصدرها، فطوح يده أمام وجهه كأنه يطرد الروائح المزعجة وبقايا السباب العالق في أذنيه. ثم أخذ يلتفت حوله مكتشفاً المكان، فلم يرَ شيئاً يستحق الاهتمام، فغذ خطاه نحو الحديقة العامة كي ينعم بجلوس مريح، مؤمّلاً نفسه أن ينعم ببعض الهدوء والسكينة، ولكن ما إن ولج الحديقة الصغيرة حتى اعتراه الذهول، فالأشجار كانت أشبه بأعواد يابسة من الحطب، والأعشاب هشيم يابس تذروه الريح جيئة وذهاباً، ولم يجد غير مربع حجري كبير تآكلت حوافه، ولكنها مازالت تحتفظ ببقايا أحرف وأرقام لا يمكن قراءتها، ولكنها تدل على أن الحجر القديم كان قاعدة لتمثال لم يعد له وجود.

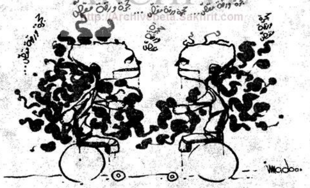
أحـس بالخديعـة بطريقة مـا، فرجع القهقرى إلى المقهى وقد عزم على الخروج مـن دائـرة الصـمت، بل عـزم أن يصرخ بوجوههـم بأنهم مجرد ثرثاريـن لا طائل من كلامهم، ولم يعد يعنيـه إذا اتهموه بأي صفة مخزية، ولكن ما إن دخل المقهى حتى تبددت مشـاعر الخذلان واعتلته الحيرة، فقد كان روّاد المقهى جالسـين كعهده بهم وكأن شـيئاً لم يحـدث، بينما اشـتد جدال الرجـال حتى بدوْا يتضـاربون بعصـي بيضـاء طويلة يلوحون بها كيفما اتفق، أما وجوههم الشاحبة فكانت مغطاة بنظارات سـوداء تخفي عيونهم المطفأة منذ سنوات بعيدة.

قصيدة النثر
بين المؤيدين والمعارضين

✿
د. أحمد عمران الزاوي

لن يكون في هذا المقال انحياز إلى طرف دون الآخر أو كتمان مقولة أو مبالغة، بل سوف يُقدّم للقارئ سلّة جامعة لأقوال «العموديين» و«الحداثيين» كي يحدد موقفه بذاته.

مؤكدين سلفاً أننا لا ندعي الإحاطة،



✿ أديب وباحث سوري.

العمل الفني: الفنان عماد الوهيبي.

لذلك نحس بالامتنان لمن يكمل النقص، ففي تفضله يحقق فائدة لنا وللآخرين.

بعد هذا التمهيد نقول: بما أن العموديين والحداثيين يقدمان إنتاجهما باللغة العربية فسوف نلتزم بقوانينها، وبما أن كلاً منهما يسمّي إنتاجه قصيدة، فمن المستحسن أن نبدأ بتعريف هذه الكلمة وتحديد معناها في اللغة العربية.

- في لسان العرب: القصد هو استقامة السبيل كما جاء في القرآن **«وَعَلَى اللَّهِ قَصْدُ السَّبِيلِ» (٩) النحل.**

- وفي الحديث: القصد القصد أي عليكم بالعدل.

- وفي الشعر: سمّي القصيد منه شعراً لأن تمام البنية في الوزن هو ما قصد إليه الشاعر.

ويقولون: شعر «قُصِّد» أي جوِّد، وقد سمّي الشعر التام وزناً وقافية، قصيداً، لأن قائله قصد له قصداً وروّى به خاطره ولم يقتضبه اقتضاباً.

والآن: فلننتقل إلى المقصود الشكلي في القصيدتين «العمودية» والنثرية»:

فالعمودية: التي انحدرت إلى اللسان العربي بالإرث، تلتزم بالعناصر الثلاثة «الوزن» و«القافية» و«القصد».

فالوزن أي التوازن، واجب الوجود بين الصدر والعجز حتى إذا اختل زيادة أو نقصاناً كان ذلك عيباً، ومنه أي التوازن أخذت هذه الموروثة اسم العمودية لأنها تنتصب على قائمتين متساويتين هما «الصدر والعجز».

والقافية التي يجب أن تكون واحدة في ختام كل بيت.. هي التي تحقق الوحدة.

أمّا القصد فهو الهدف الذي ترمي إليه القصيدة، فالقصيدة التي لا هدف لها هي فضُول من القول.

أمّا النثرية:

فمنها ما يحتفظ بالتفعيلات ليحافظ على الموسيقى.

ومنها ما يتجاوز التفعيلات وينطلق حراً، على أنها لا تلتزم «بالقافية» و«الوزن».

ولكنها ذات هدف يدافع عنها روّادها ويقدمون عليه عشرات الحجج، ثم إنها لا تزال في سن الطفولة إذا ما قيست بالعمودية لأنها أبصرت النور على يد «شاكر السياب»[1] في أوّل ديوان له هو «أزهار ذابلة» وكانت أوّل قصيدة له هي: «هل كان حبّاً»، ثم «نازك الملائكة» إذ هما كانا أوّل جذر حداثي، ومن بعدهما وعلى منهجهما سار فيما بعد «يوسف الخال» و«أدونيس» و«خليل الحاوي» و«نذير العظمة» و«عبد المعطي حجازي».

مع تنويه لا بدَّ منه: هو أن «أدونيس»

و«نذير العظمة» و«آخرين» احتجّوا على فراغ الشعر الحديث من القيود الشعرية.(٢)

مقالات الشعر العمودي

عن نفسه وعن سواه

١- مقالاته عن نفسه:

هو منظوم القول سمي بالعمودي لِشرفِهِ «بالوزن والقافية»

والكلمة «شعر» مشتقة من الشعور أي العلم(٣) هذا النمط التعريفي ظل يتسلل من جيل إلى جيل لا يكاد يختلف شاعر عن شاعر حتى الرجز الذي يقع في النفس ويخف فيه الجهد والذي منه «المشطور» و«المنهوك» الذي ذهب بعض أجزائه مثل:

يا ليتني فيها جزع...أخبُّ فيها وأضع

فالصدر في كل منها غير مكتمل، والعجز لكل منهما غير موجود، وهو أي الرجز اختلفوا في هويته، فقال الخليل: ليس شعراً بل أنصاف أبيات أو أثلاثها، وقالوا أثر عن النبي (صلى الله عليه وسلم) أنّه قال: «أنا النبي لا أكذب، أنا ابن عبد المطلب»، فلو كان شعراً لما قاله النبي لأن القرآن يقول: «**وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ**» (٦٩) يس.

٢- ثوابت الشعر العمودي لم تتغير على مرّ الزمن، فهي هي عند «امرئ القيس» و«حسان بن ثابت» و«ابن أبي ربيعة» و«المتنبي» و«بدوي الجبل» و«نديم محمد» مع أن كلاً ممن ذكرنا ينتمي إلى عصر يختلف عن سواه في الأخلاق والعادات والقيم الدينية والتشريعية والسياسية والاقتصادية.

٣- لا يمكن نكران الدور الاجتماعي الذي قامت به القصيدة الموزونة، فالوزن والقافية والنبرة الموسيقية مكّنتها من اقتحام الذاكرة إذ بمقدور كل إنسان مهما انخفضت درجته الثقافية أن يتغنّى بها، ويعرف منها كثيراً عن الأمور التي تدور من حوله.

٤- صحيح أن لكل شاعر موهبته الخاصة، ولكن القصائد جميعها استقرت على ثوابت لم تغيرها المتغيرات، وإن كان كما يقولون: لكل زمان لبوسه، فذلك صحيح فيما يتعلق بكتل العادات والأخلاق والأفكار، وليس صحيحاً بالنسبة إلى ثوابت القصيدة إذ ظلت على مدى القرون والمتغيرات قادرة على حمل الغاية الحاضرة.

ثمة نماذج من العمودي لشعراء تفصل بينهم قرون، ولكن الثوابت ظلت ثابتة.

- فامرؤ القيس صاحب المعلقة الأولى الذي عاش بين ٥٠٠- ٥٤٥ م قال:

أفاطم مهلاً بعد هذا التدلل
وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي
أغرك مني أن حبك قاتلي
وأنك مهما تأمري القلب يفعل

- وابن أبي ربيعة الذي عاش بين ٦٤٤ - ٧١٢م.

قال واصفاً زيارته الليلية إلى حبيبته:

ونفّضت عني النوم أقبلت مشية الـ
حُبابِ وركني خشية القوم أزْوَرُ
وحييت إذ فاجأتها فتولهت
وكادت بمخفوض التحية تجهرُ
فقالت وعضّت بالبنان فضحتني
وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسرُ
فقلت لها بل قادني الشوق والهوى
إليك وما عين من الناس تنظر
فقالت وقد لانت وأفرخ روعها
كلاك بحفظٍ ربك المتكبر
فأنت أبا الخطاب غير منازَع
عليَّ أميرٌ ما مكثت مؤمَّر
فيا لك من ليل تقاصَرَ طوله
وما كان ليلي قبل ذلك يقصر

- والمتنبي: أبو الطيب الذي عاش بين ٩١٥-٩٦٥م.

قال في كافور مدحاً بليغاً مبالغاً:

قواصدُ كافورٍ توارك غيره
ومن قصد البحر استقلّ السواقيا
فجاءت به إنسان عين زمانه
وخلت بياضاً خلفها ومآقيا

وقال في كافور هجاءً بليغاً مبالغاً:

من علّم الأسود المخصي مكرمة
أقومُه البيض أم آباؤه الصيد
أم أذنه في يد النخاس دامية
أم قدره وهو بالفلسين مردود

ما يقبض الموت نفساً من نفوسهم
إلا وفي يده من نتنها عود

- وبدوي الجبل محمد سليمان الأحمد الذي عاش ومات في القرن العشرين:

ربِّ روحي طليقة في سماواتك
والجسم موثق مغلول
بَعُدَ الفرقُ بين جسمي وروحي
جسدي آثم وروحي بتول
أنت يا رب غايتي وإلى الغاية
أنت الهوى وأنت السبيل
وبيمناي ألف كنز عطاياك
وما في يديَّ إلا القليل
وأنا السائل المُلِحُّ ويجلو
وحشة الذل أنك المسؤول

- ونديم محمد المريض حتى الموت الذي عاش ومات في القرن العشرين:

قال في وصف رئته مع مرض السل:

رئة مصّها فم الداء فا
نهرت كطين رخو ببيت خراب
وضلوع كأنها قفص الطير
عجاف مفتوحة الأبواب
وسعال من زهرة القلب في الـ
حلق مرير كأن من صاب
ونضيح كسائل الكرز الـ
أسود بنس العصير في الأكواب
خفَّ جسمي حتى لتسأل عني الر
وح في مقعدي وفي جلبابي

لا يحس التراب مشيي عليه
فكأني أمشي وراء التراب

نماذج خمسة من الشعر، لخمسة شعراء، اختلفوا في الزمان والمكان وتفصل القرون بينهم، ومع هذا ظلت الروابط الأساسية التي تميز هذا النوع من التعبير عن سواه.

فالألفاظ تتوازى وتتوازن فيها كتلتا الصدر والعجز والقافية تقوم بالتوحيد، ذلك هو الذي يخلق الصورة الناطقة، فيكون لها في عقل السامع تأثير كبير.

٥- لقد روي عن الشيخ محمد عبده أنه ربط بين التصوير والشعر فقال:

الرسم شعر ساكت نراه ولا نسمعُه.
والشعر رسم متكلم نسمعه ولا نراه.

٦- القصيدة من القصد، والقصد قد يكون واحداً وقد يكون متعدداً ففي كل بيت من الشعر: قصدٌ وتوقع.

الصدر يقصد العجز والعجز يتوقع القصد.

٧- ليست الحداثة حكراً على فئة أو شخص ممكنة الاحتكار من أية جهة، بل هي إبداع وعمق وتفكير وبعد نظر في رغبات الفرد والمجتمع، يحتاجها كل نص، شعراً وقصيداً، أم شعراً منثوراً، أم نثراً حافياً.

الحداثة هي موهبة النفاذ إلى معرفة أمراض الفكر في الفرد والمجتمع فيتخذ الموهوب وضعية النطاسي الذي يضع الدواء الناجع أمَّا الثوابت الشكلية من «وزن وقافية وموسيقى» فهي لتسهيل مرور الدواء إلى الجسد والوصول إلى المرض.

بهذا المعيار يستطاع القول:

إن امرأ القيس والمتنبي وأبا العلاء، وابن أبي ربيعة أكثر حداثة من كثير من شعراء التفعيلة والوزن والقافية.

وبدوي الجبل ونديم محمد والجواهري، لا يوازى بهم «يوسف الخال»، وهم في رأي الكثيرين أكثر حداثة من محمد عمران والبياتي وسواهما.

٨- ثوابت الشعر العمودي «وزن وقافية وموسيقى» قائمة منذ قام الشعور في الصدر الإنساني. فأصحاب المعلقات ومن سبقهم ومن تلاهم تقيَّدوا بها سليقةً قبل أن يخلق الله الخليل بن أحمد، الذي لم يكن أكثر من مكتشف لها ووضعها في قوالب تقربها من الفهم.

بعد هذه النقاط، يلتفت العموديون إلى الحداثيين ويقولون:

أ- تقولون: إن الحداثة تنسب إليكم، أنتجتها أرحام عقولكم وغذتها ألبان مواهبكم، وترعرعت على صفحات صحفكم ومجلاتكم واكتسبت القوة من محاوراتكم ومحاضراتكم.

هذه الأقوال تطلقونها من دون تدبُّر فالحداثة مشتقة من الثلاثي «حدث» وفي

المفهوم الاجتماعي، جميع ما يميد به المجتمع من الأحداث هو «الحداثة الاجتماعية» التي تفرض ذاتها على الأنشطة الإنسانية كافة من سياسية وفكرية وتشريعيَّة.

لذلك هي غريبة عمن نأى بنفسه عنها وآثر اعتزالها.

فالفكر التصوفي، لا يستطيع ادعاء الحداثة، لأن المتصوف نأى بنفسه عن المجتمع ومشاكله، والمواطن الساذج شأنه شأن المتصوف فلا فرق بينهما سوى أن المتصوف أقصاه امِّحاؤه في الصيرورة والمصير أمَّا الساذج فقد أقصته السذاجة.

أمَّا الأدب: بتعدد أنواعه» فهو فاقد الحداثة» إن خلا من حوادث المجتمع.

ب- لا يكون للأثر الأدبي تأثير اجتماعي إلا إذا كان حصيلة صبر طويل وتحديق مديد من الصبر والبصيرة.

وإلا كان كما قال ابن أبي مناذر لأبي العتاهية، هذا كلام ساقط وليس شعراً عندما قرأ أمامه شعره الذي يقول فيه:

ألا يا عتبة الساعة

أموت الساعة الساعة

صحيح:

أن استمرار القصيدة على «التوازن بين الصدر والعجز» وعلى «القافية» و«البحر القريضي الواحد»، هو مجموعة من قيود وإلزام وحدود ولكن صحيح أيضاً:

أن الذي يقبض عليها ويطوعها ويمتطيها لكي تصل إلى قلوب الناس هو الشاعر الذي تميز عن سواه ممن سارت عربته دون مكابح، على غير هدى أو هدف.

ت- إن ما سماه الحداثيون تحرراً من الأغلال الفراهيدية، هو عجز عن الالتزام» بالقافية» و«التوازن» وهذا العجز هو الذي أفقده عنصر الموسيقى.

ث- هذا النوع يلتزم بأحد العناوين «قصيدة من الشعر المنثور»، «شعر منثور»، «قصيدة النثر». فهو لو حذف من هذه العناوين كلمة «قصيدة» و«شعر» لكان الباقي نثراً، هنا يبرز التساؤل، لماذا يتحاشى أديب الحداثة كلمة «النثر»؟

إن نثر «ابن المقفع» و«عبد الحميد الكاتب» وسواهما دون الكثير من قصائد الشعراء. لقد كتب أبو حيان التوحيدي خمسمئة صفحة من النثر في مثالب الوزيرين هي من أبلغ ما عرفه تاريخ الأدب العربي شعراً ونثراً. فلماذا يخشى الشعر الحديث من الانضمام إلى النثر؟

ج- حتى أجداد الحداثة المؤسسون، اكتشفوا أن الشعر شعر والنثر نثر ولن يكونا شيئاً واحداً، «فنازك الملائكة» قالت في مقدمة ديوانها» شجرة العمر»: «إني على يقين من أن تيار الشعر الحر سيتوقف غير بعيد وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشَّطرية»

ووجهت هجوماً لاذعاً إلى النقاد الذين يتساهلون مع الحداثيين في ارتكاب الأخطاء اللغوية والخروج على قوانين الشعر، ورأت أن التعرض لقواعد الفصحى الصلبة هو إساءة للتراث العربي، وأدونيس الذي انفصل عن «يوسف الخال»[٤] ومجلة شعر وقال عندما ماتت المجلة: «لقد كان موتها ضرورياً» وقال: «القصيدة نص مستقل لا يتقلد جلده سواه» وإن في صدد تأسيس كتابة إبداعية جديدة تجمع الأجناس الأدبية كافة.[٥]

ح- الإيقاع الذي أقفرت منه قصيدة الشعر الحديث، برد توجيه التحدي لأي شاعر حداثي أن يقرأ غيباً شيئاً من شعره، في حين أن ذاكرة الكثيرين لا تزال عامرة بالمعلقات وغيرها من الشعر الذي اعتمر الإيقاع والنغم.

خ- ليس من شك في أن ما نشأ عن صرخة أبي نواس[٦] لإبطال العمودية وما نشأ في الحركة الأدبية الغربية فيما بعد من مدارس فكرية جديدة كالرمزية والانطباعية والمستقبلية[٧] والسريالية[٨] وسواها.

ليس من شك في أن ذلك كان قفزاً على السلفية وتنكراً لها، ولكن ما صدر بعد صرخة أبي نواس أن خرج عن الشكل العام، فهو لم يخرج عن التفعيلة والموسيقى والتوازن، وظلت عباراته على مفاهيم في مستوى العقل العادي، أي لم تهجر العقل العام. أمّا المدارس الأدبية الأوروبية الحديثة فقد قامت على أسس حضارية وفلسفية واجتماعية قائمة في أوروبة، لذلك صار لكل منها مريدون ومؤيدون، في حين أن ذلك غير موجود في الأدب العربي الحديث، إذ لا يزال هذا الفن يبكي على أجداده، «السياب، نازك، حجازي وغيرهم»، وأن كثيراً مما نقرأه اليوم من هذا الأدب هو عتمٌ شديد، مفاتيحه، إن كان له مفاتيح، في يد صاحبها بعيدة عن القراء بعداً سحيقاً.

د- صحيح أن الشعر السلفي فرض سلطانه على الأجيال الشعرية، وصحيح أن ظروف التطور مرَّت على حصون «الموسيقى» و«الرواية» والأساليب والمدارس الأدبية، فغيّرت وبدّلت حتى ابتعدت الفروع عن أصولها بعداً مديداً.

ولكن الشعر الحديث لم يكتف بالتطوير بل أعلن أن عاصفة مدمرة لحصون الشعر السلفي، فما صدر عنه لم تكن صدمة لضخ الحركة والدم في القلب بل لكتم الأنفاس من الصدور.

مقالات الشعر الحديث

عن نفسه وعن سواه

قالوا: كنّا على الرصيف الثاني، واستمعنا إلى ما تدفق عن مواهب السلفيين تقريظاً لأنفسهم وتقزيماً لنا، فكظمنا وقلنا: ما دام الحكم للقارئ وأنه لن يحكم حتى يرى القول ونقيضه، فإنا نقدم النواقض التالية:

١- كل شيء تغير: فالخالق زوّد الإنسان بالرغبة في التطور من الرديء إلى الأحسن ومن الأحسن إلى الأحسن منه.. في جميع نواحي الحياة من فكرية واقتصادية وسياسية، لقد حلّت السيارة محل عربة الخيل، والراديو والتلفاز ثم الإنترنت والمحمول، حتى الثقافة والكتب والقوانين، فهل يعقل أن لا يمر التطور على كهوف القصيدة الشعرية.

التطور يبدأ من نقد السائد وبيان أخطائه، إذ تحت ضرباته، سقطت المدارس الكلاسيكية الأدبية والرومانسية، وتحت ضرباته استُبدل القديم بالجديد في الاجتماع والفلسفة والاقتصاد والسياسة حتى في طرائق الطعام والشراب واللباس والنوم، لذلك ليس من المعقول أن يبقى الشعر بأوزانه وقوافيه ومحسناته البديعية واستعاراته اللفظية ومبالغاته المحببة المنافقة صامداً صمود أبي الهول[٩]، ليس من المعقول أن يبقى ميزانه إلى الأبد يقيس المشاعر والأفكار بمقياسه السلفي كأنه سرير «بروكوست» ما زاد وجب قصّه، وما نقص وجب مطّه.

٢- لقد أعجبتم بتصنيف الشعراء كما جاء في قول أحدهم:

الشعراء فاعلمن أربعة
فواحد يجري ولا يجرى معه
وواحد يخوض وسط المعمعة
وواحد لا تشتهي أن تسمعه
وواحد لا تستحي أن تصفعه

وقلتم قد نراهن على من «يجري ولا يجرى معه»، نحن هنا لا نراهن في صفنا إلاّ على من «يجري ولا يجرى معه»، فالسياب ونازك والبياتي وأدونيس ويوسف الخال وعبد المعطي حجازي هم ممن نراهن عليهم لأنهم ممن يجري ولا يجرى معه.

٣- ليس صحيحاً أن جديّ القصيدة النثرية هما السياب ونازك، فجرير والأخطل والفرزدق كانوا مجددين، وأبو عمر بن العلاء قال: لقد كثر هذا المحدث حتى لقد هممت بروايته، وأبو نواس طلب إبدال العمودية بما ينسجم مع روح العصر العباسي الجديد فنشأت «الموشحات» و«الدوبيت» و«المواليا».

٤- ليست الحداثة خيانة للأدب العربي ولا انبطاحاً أمام الأدب الغربي، بل هي أسلوب من أساليب التعبير الفنّي، فاختياره حق من حقوق الشاعر الذي له الحق في اختيار الشكل لشعره.

٥- نعم، خرجنا في شعرنا عن الثوابت التراثية، لأن التراث صنعة الأسلاف، ونحن علينا أن نصنع تاريخنا، فقد خلقنا لزمن غير زمنهم، كما قال الإمام علي[١٠] وفي القرآن

«تِلْكَ أُمَّةٌ قَدْ خَلَتْ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَلَكُمْ مَا كَسَبْتُمْ وَلَا تُسْأَلُونَ عَمَّا كَانُوا يَعْمَلُونَ» (١٣٤) البقرة.

لقد قبلتم وعشتم التطور في «الفكر» و«الفن» و«العلم» وأساليب الحياة كافة فلماذا ترفضون الانحراف عن حرفية القيود الخليلية؟ هل تعتبر «فيروزشاه» و«ألف ليلة وليلة» و«حمزة العرب» و«تغريبة بني هلال» من أدب هذا الزمان؟

تقولون كلا، نسألكم لماذا؟ وقبل أن تتكلموا نسعفكم بالجواب فنقول: إن متغيرات الزمن مرت على المربّع الثقافي مثلما مرت على سواه، فأصبح ما كان يجتمع الناس ويستمعون إليه من مدفونات التاريخ لا يُزار إلاّ كما تُزار القبور.

٦- القصيدة العمودية مهما استطالت ترمي إلى مقصد واحد أو مقاصد محدّدة، في حين أن كل فقرة من فقرات القصيدة الحديثة حمل مقصداً مستقلاً عن غيره.

٧- أنتم تعيبون على من يدعو منا إلى العامية، ولكن هذا التعييب معيب في ذاته لأنَّ العامية هي ما استقر عليه عامة الناس، حينما نزل القرآن دوِّن بلا نقط ولا حركات، ولكن عامة الناس آنذاك قرأته وحفظته وتلته من دون غلط، ولم ينقّط وتُضبط حركاته إلاّ بعد دخول الأقوام التي لا تفهم اللغة العربية العامية، والشاعر الإيطالي «دانتي» الذي عاش بين ١٣٢١ - ١٢٦٥م وضع كتابه البديع «جحيم» دانتي بالعامية الإيطالية، ولم يضعه باللاتينية الرسمية السائدة، وقال لمن سأله: «سوف تكون هذه العامية كل شيء وسوف تكون التعبير الوحيد لكل إيطالي.

وقال: حتى اللغات العامية في فرنسا وإنكلترا سوف تطرد اللاتينية وتحل محلها وقد صح قوله، فعامية إيطاليا هي لغة جحيم دانتي، وعامية فرنسا وانكلترا هي غير اللاتينية تماماً، فلماذا يرفض هذا الاتجاه من بعضنا، والعامية هي لغة التاجر والصانع والبقّال والسائق، ولغة الناس في المنازل والشوارع والساحات وقد انفصلت نهائياً عن الفصحى التي لا يعرفها إلاّ من تثقف على يد مختص بها.

هنا: وقبل أن تقرّ هذه الفقرة عقّب الأصوليون على استشهاد الحداثي بما جرى في أوروبة من هجرات للاتينية الرسمية واعتماد اللغة الدارجة بين الناس التي عرفت فيما بعد بالفرنسية والإنكليزية وسواهما.

قال الأصوليون: ذلك قياس مع الفارق، وهو أن اللغات التي انتقلت من اللاتينية اعتمدت أبجدية خاصة بها سارت عليها، في حين أن العامية العربية لا أبجدية لها، وإنما تعتمد الأبجدية العربية وتحرِّف كلامها.

مثل «شو هادا» أصلها العربي «أي شيء هذا».

«ما بقللو»: أصلها العربي «لا أقول له».

«وينو»: أصلها العربي «أين هو».

وهكذا حروف عربية لبستها كلمات محرفة، هذا لم يكن في البلدان التي هجرت اللاتينية.

والآن: ماذا بعد؟

من المؤكد أن كلاً من الطرفين يحب أمته ووطنه ويريد لهما التطور والازدهار، لذلك عليهم أن ينظروا إلى التراث الفكري نظرة واحدة هي:

عدم نبذه بكليته وعدم الأخذ به بحرفيته.

بل:

الاعتدال والوسطية، على الأصوليين ألا يرفضوا جديد الشعر لأنه أسلوب يعبر به بعض المفكرين عن تحررهم.

وعلى المحدثين ألا ينبذوا الجذور، فالشجرة التي تتيبّس جذورها تسقطها الرياح.

الهوامش

١- هو شاعر عراقي عاش بين ١٩٢٦-١٩٩٤م.

٢- سوف نتحدث عن بعض وجوه الاعتراض التي التزمت بها تلك الجماعة.

٣- «وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ» (١٠٩ -الأنعام) أي وما يدريكم.

٤- يوسف الخال: شاعر وناقد وصحفي، لبناني عاش بين ١٩١٧-١٩٨٧م- أسس في سنة ١٩٥٧م (مجلة شعر) واستمرت حتى عام ١٩٦٤م.

٥- «تأسيس كتابة جديدة» مقال لأدونيس نشرته مجلة مواقف عدد٥- ص ٣- ٤ عام ١٩٧١م.

٦- أبو نواس: هو الحسن بن هانئ من شعراء العصر العباسي، عاش بين - ٧٥٧- ٨١٤م، لقب بشاعر الخمرة تاب في أواخر أيامه، كان شديد الصلة بالبرامكة.

٧- المستقبلية: هي التي دعت إلى تحرير الأدب من العقل واستبعاد الماضي، ظهرت في إيطاليا ثم في روسيا، حيث دعا أصحابها في روسيا إلى كره اللغة الروسية.

٨- السريالية: هي تجاوز الرمزية وهجران التفعيلة والطرق الشعرية المتبعة.

٩- قالوا أعذب الشعر أكذبه، حتى أبو لهب: أطاحت بأنفه قنبلة من مدافع نابليون.

١٠- قال الإمام علي: لا تقسروا أبناؤكم على أخلاقكم فقد خلقوا لزمن غير زمنكم.

سيف الدولة.. أمير السيف والقلم

أحمد سعيد هواش ✪

الأسرة الحمدانية أسرة عربية عريقة النسب، كريمة، شجاعة، ذات بأس وهي من بقية السيوف العربية، تنتسب إلى نزار، وقد استوطنت الجزيرة السورية وما بين النهرين منذ العصر الجاهلي، فشادوا حضارةً وعمراناً في هذه الأصقاع العربية وقد اشتهر الحمدانيون بقوتهم وشجاعتهم، لذا كان يخشاهم جيرانهم الفرس والروم، وكانوا يأبون الخنوع لظلم الخلفاء العباسيين، الذين كانوا ألعوبة في يد الأعاجم وخاصةً في عهدهم



✪ أديب وباحث سوري.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

وأواخر ذلك العصر مما شجع جيرانهم من الفرس والروم على غزو الأرض العربية ومحاولة اقتطاع بعض أجزائها، ولما كانت إمارة (بني حمدان) قريبة من بلاد الروم فقد حملوا عليها كثيراً وغزوها، ولكن بطولة بني حمدان كانت لهم بالمرصاد لردهم على أعقابهم، ومن هنا ندرك مدى الخطر المحدق بهذه الأرض العربية، مما هيأ الظروف لبعث الفروسية العربية متمثلةً بـ(سيف الدولة الحمداني) و(سيف بن حمدان) ومن بعده بابنه الحارث بن سعيد ابن حمدان الملقب بـ(أبي فراس الحمداني) الذي عرف بفروسيته وجهاده وحبه للعلم والعلماء صنو ابن عمه الأمير سيف الدولة الحمداني علي بن عبد الله بن حمدان التغلبي الربعي، أبو الحسن سيف الدولة، الأمير، صاحب المتنبي، وممدوحه.

يقال: لم يجتمع أحد من الملوك بعد الخلفاء ما اجتمع بباب سيف الدولة، من شيوخ العلم ونجوم الدهر، ولد في (ميافارقين) بديار بكر ونشأ شجاعاً مهذباً عالي الهمة، وملك واسطاً وما جاورها ومال إلى الشام فامتلك دمشق، وعاد إلى حلب فملكها سنة ٣٣٣هـ، وتوفي فيها، ودفن في (ميافارقين).

أخباره ووقائعه مع الروم كثيرة، وكان كثير العطايا مقرباً لأهل الأدب، يقول الشعر الجيد الرقيق، وقد ينسب إليه ما ليس له، وهو أوّل من ملك حلب من بني حمدان، وله أخبار كثيرة مع الشعراء خصوصاً المتنبي والسري الرفّاء والنامي والببغاء والوأواء وتلك الطبقة...

ومما كتب في سيرته (سيف الدولة وعصر الحمدانيين) لسامي الكيالي..

تاريخ العالم الإسلامي: للأستاذ عمر رضا كحالة.

ديوان المتنبي: شرح اليازجي.

ديوان أبي فراس: طبعة بيروت ١٩١٠م.

الكامل في التاريخ: ابن الأثير..

كان الأمير سيف الدولة الحمداني موضع اهتمام الكتّاب والمؤرخين فكتب عنه الكثير ولم تكن فروسيته وغزواته وحبه العميق للأدب موضع إعجاب المؤرخين العرب فحسب بل هزت مناقبه وعبقريته وغزواته مشاعر مؤرخي الأفرنج وكتّابهم فخصّوه بالكثير من بحوثهم ودراساتهم مما جعله في طليعة الأفراد الذين يتمتعون بهالة من المجد والعزة والفخار، وفي هذا يقول (غوستاف سيشلمبرجر: «شغل سيف الدولة أذهان المؤرخين والكتّاب والشعراء في القرن العاشر فما إن تقرأ صفحة لمؤرخ بيزنطي

أو قطعة لكاتب من كتاب هذا العصر أو قصيدة من قصائد شاعر من الشعراء العرب أو اليونان حتى يستهويك الوصف والحديث عن هذا العدو الجذاب الذي حارب الإمبراطورية البيزنطية بفرسان كان نصفهم من شعراء البوادي ونصفهم الآخر من أمراء الحواضر».

كان للبيئة التي نشأ فيها سيف الدولة أثرها الكبير في توجيه توجهة حربية، فقد أنشأه أبوه نشأة أرستقراطية جعلت عينيه تتفتحان على مباهج الحياة ومفاخر المجد، وقد لازم نشأته تولي أبيه إمارة الموصل وأرض الرافدين فتمنى أن يشب سريعاً ليكون عضده في رفع البيت الحمداني.

ولقد صحبه أبوه إلى بعض الغزوات فأظهر شجاعةً نادرةً وإقداماً عظيماً وصبراً على المكاره وبلاء حسناً في خوض المعارك، وحدث أن شاهد «سيف الدولة» وهو في شبابه الاضطرابات التي حدثت وانتهت بقتل أبيه وخلع الخليفة المقتدر فأحس وسط هذه الزعازع أن الإمارة قد ألقت أعباءها عليه فأقدم وهو الشاب المغامر لم يحجم ولم يخف وهو رجل تشع مظاهر الفتوة من بريق عينيه فواجه الحوادث بنفسٍ مليئة وقلب جياشٍ وإيمانٍ قوي وعزم صارعَ الأحداث، وعرف كيف يشق لنفسه طريق المجد ويقضي على الاضطرابات ويبني مملكة جديدة على أنقاض العروش والتيجان وخلد اسمه بين القادة والأمراء العرب.

ينتسب (سيف الدولة) إلى قبيلة تغلب التي كان لها مكانتها بين العرب والتي ألقى أفرادها بأنفسهم في ميادين المغامرة والحرب، واتصفت حياتهم بالعنف والقوة ولقد وصفهم (الثعالبي) في كتابه (يتيمة الدهر) بقوله: (كان بنو حمدان ملوكاً وأمراءً أوجههم للصباحة وألسنتهم للفصاحة وأيديهم للسماحة وعقولهم للرجاحة، وسيف الدولة مشهور بسيادتهم وواسطة قلادتهم، فليس إذن يعجب أن يأخذ عن أهله وأجداده دفاعهم المجيد عن الإسلام والعروبة وقت أن كانت الدولة العباسية في طريقها إلى الزوال).

حب الأسرة الحمدانية للعلم والعلماء:

لقد تميزت الأسرة الحمدانية بحبها للعلم والعلماء، والأدب والشعراء فقد كانت أفنية قصورهم العامرة يزدحم فيها مشاهيرهم أمثال ابن خالويه وابن جني والمتنبي والسري الرفّاء والناشئ والزاهي والخالديين حتى غدا الأمير سيف الدولة نفسه شاعراً وفارساً، وأصبح يملك طرفي المجد، الفروسية الحقة، والشاعرية الثرة،

لنقرأ بعض أشعاره التي أوردها (الثعالبي) في كتابه (يتيمة الدهر).

(قال في وصف قوس القزح):

وساقٍ صبيحٍ للصَّبُوحِ دعوتُهُ
فقامَ وفي أجفانه سنةُ الغمضِ[1]

يطوفُ بكاساتِ العُقارِ كأنجمٍ
فمنْ بينِ مُنْقَضٍ علينا ومنفضِ[2]

وقد نشرتْ أيدي الجنوبِ مطارفاً
على الجوِّ كُناً والحواشي على الأرضِ

يُطَرِّزُها قوسُ الغمامِ بأصفرٍ
على أحمرٍ في أخضرٍ تحتَ مبيضِ

كأذيالِ خودٍ أقبلتْ في غلائلٍ
مُصَبَّغَةٍ والبعضُ أقصرُ من بعضِ

(وله في جارية رومية):

راقبتني العيونُ فيك فأشفقـ
ـتُ ولَمْ أخْلُ قطُّ منْ إشفاقِ

ورأيْتُ العذُولَ يحسدُني فيـ
ـكَ مُجداً يا أنْفَسَ الأعلاقِ

فتمنيتُ أنْ تكوني بعيداً
والذي بيننا منَ الودِّ باقِ

ربَّ هجرٍ يكونُ منْ خوفِ هجرٍ
وفراقٍ يكونُ خوفَ فراقِ

ولعلَّ هذه الأبيات التي قالها الأمير (سيف الدولة) استراحة المحارب، الذي شغلته الهموم والمنازعات الداخلية والحروب الخارجية.

وقال (في أخيه ناصر الدولة أبي محمد):

رضيتُ لكَ العليا وقدْ كُنْتَ أهلها
وقُلْتُ لهم بيني وبينَ أخي فَرْقُ

ولم يكُ بي عَنْها نكولٌ وإنَّما
تجافيتُ عن حَقي فتَمَّ لكَ الحقُّ

ولا بُدَّ لي منْ أنْ أكونَ مصلِّياً
إذا كُنْتُ أرضى أنْ يكونَ لكَ السَّبْقُ[3]

وتتحدث كتب التاريخ والأدب فتقول: كان عربياً خالصاً من نسل بني حمدان الذين يقول فيهم الشاعر:

للهِ درُّ بني حمدانَ ما نسلوا
منَ الأكارمِ ما قدْ تنسلُ العربُ

وكان بنو حمدان كما يقول الثعالبي[4] «ملوكاً وأمراء، أوجههم للصباحة، وألسنتهم للفصاحة وأيديهم للسماحة وعقولهم للرجاحة»، ويقول آخر عنهم: «بنو حمدان هم بقية العرب، والمشغوفون بالأدب، والمشهورون بالمجد والكرم، والجمع بين أدوات السيف والقلم، وما منهم إلا أديب جواد يحب الشعر وينتقده، ويثيب على الجيد منه، لذلك انبعثت قرائحهم في الإجادة، فقادوا محاسن الكلام بألين زمام، وأحسنوا، وأبدعوا ما شاؤوا... وسيف

الدولة مشهور بسيادتهم، وواسطة قلادتهم، وكان (رضي الله عنه وأرضاه) غرة الزمان، وعماد الإسلام، ومن به سداد الثغور وسداد الأمور».

تقول الروايات: كان سيف الدولة جميلاً جداً، له مهابة العربي الأصيل، وسمات القائد الناجح، شجاعةً إلى حد التهوّر، وكرم إلى درجة الإسراف، ونفس لا ترضى إلا بمعالي الأمور، وعاطفة متأججة تغضب إلى درجة الحريق، وترضى إلى حد الخنوع بين يدي الحبيب.

سيف الدولة، كما يقول صديقنا الدكتور مصطفى الشكعة، رمز للعربي الذي لا يعرف لليأس لوناً، ولا للهزيمة طعماً، وليس معنى ذلك أنه لم يهزم في حياته، ولم يصدم خلال نضاله، بل لقد هزم مرات، وانتصر مرات، ولكن ناحية العظمة في هذا الأمير العربي أنه كان في انتصاراته وانكساراته يتصرف تصرُّفَ العظماء، فلم تغره الانتصارات حتى ينام على أمجادها، ولم يكن الانكسار ليفت في عضده، أو يدخل اليأس إلى قلبه، فيتهاوى شلواً من دون حراك، لقد كانت الهزيمة تدفعه دفعاً ليجدد شباب جيشه الذي لا يلبث أن ينطلق به إلى أرض الأعداء من جديد، يغزوهم في عقر دارهم، ويؤدبهم، ويوقع بهم الهزيمة، على الرغم من الفرق الشاسع بين صغر مملكته وضخامة إمبراطورية عدوه، وقلة عدد جيشه وكثافة جيش خصمه.

وروى ابن خالويه من شعر أميره قوله[5]:

تجنّى عليَّ الذنب، والذنبُ ذنبُه
وعاتَبني ظلماً، وفي شقه العتَبُ
وأعرضَ لما صار قلبي بكفه
فهلاّ جفاني حين كان لي قلبُ
إذا برِم المولى بخدمةِ عبدِه
تجنّى له ذنباً وإن لم يكن ذنبُ

وروى أبو الحسن العلوي الهمداني قال: أنشدني سيف الدولة لنفسه:

أقبّله على جزعِ
كشربِ الطائرِ الفزعِ
رأى ماء فأطمعه
وخاف عواقب الطمعِ
وصادف فرصةً فدنا
ولم يلتذّ بالجرعِ

وروى ابن فارس قال: أنشدني المتيم لسيف الدولة:

قد جرى في دمعه دمُه
فإلى كم أنت تظلمُه

رُدَّ عنه الطَّرْفَ منك فقد
بَرحتْـه مِنـك أسهُـمُـه
كيف يستطيع التجلدَ من
خَطَراتُ الوهمِ تؤلمه

ولنسمع الشاعر أبا العباس أحمد بن محمد النامي، يمدح الأمير (سيف الدولة) بقصيدة وهي بعنوان (يا مظمىء الخيل) فيقول منها:

يا مُظمىءَ الخيلِ أوتُروى ذوابله
والخيلُ تشربُ من أشداقها اللُّجُمُ
لا يكتمِ النصرُ يوماً أنتَ شاهدُه
واليومُ من نقعه قد كاد يَنكتمُ[6]
النصرُ أسرجها والعزُّ ألجمَها
والحزمُ أمسكَ بالأسراجِ لا الحُزُمُ
بحد سيفك سيفَ الدولة انحطمتْ
قواعدُ الشركِ والأرواحُ تنحطمُ
يُحدِّثُ الذئبَ ذئبٌ وهو مبتهجٌ
ويُخبرُ النسرَ نسرٌ وهو مبتسمُ
قد أرضعتك ثُديُّ الأرضِ درَّتها
ورُمحُكَ ابنُ رَضاعٍ ليس ينفطمُ

ومن قصيدة أخرى يقول الشاعر نفسه:

فتى قَسَّمَ الأيامَ بين سيُوفه
وبين طريقات المكارم والتَّلَد[7]

وقد مدح الأمير سيف الدولة شعراء كثيرون لا يتسع المجال لذكر شعرهم، وهو أهل لذلك حيث كان دائماً على رأس جنده وفي مقدمتهم يعمل بسيفه هنا وهناك يستحث جنده ويمدهم بالشجاعة والعزم.

يقول الثعالبي، صاحب يتيمة الدهر: «لم يجتمع بباب أحد حتى الخلفاء ما اجتمع بباب سيف الدولة من شيوخ الشعر ونجوم الدهر». يقول الدكتور محمود الربداوي في الندوة التي أقيمت في حلب: «ندوة الحياة الفكرية والأدبية في بلاط سيف الدولة»[8] «لِمَ لا وهو الذي حاز ميزتي الحرب والأدب فكان إذا أنجز انتصاراً حربياً سرعان ما يحاول أن يؤثله بمجد أدبي، وعنده كل المؤهلات لذلك، فهو شاعر ذوّاقة يطرب للشعر، ويقرب الشعراء».

وقد استقطبت حلب الشعراء والأدباء الذين غادروا دار الخلافة في بغداد ويمموا شطر حلب، عاصمة الحمدانيين.

والخلاصة أن الأمير سيف الدولة كان صاحب شخصية حافلة بالحياة والنشاط ذات نواح متعددة تتراقص على جنباتها المغامرة والشعر والسيف والقلم والبطولة والأدب[9].

الهوامش

١- الصبوح: الشرب في الصباح.

٢- العقار: الخمر.

٣- المصلى: الذي يجيء في السباق بعد الفرس الأول.

٤- التراث العربي، مجلة فصلية، اتحاد الكتّاب العرب، العدد (١٠٣)، أيلول ٢٠٠٦م، مقال الدكتور بكري شيخ أمين (سيف الدولة بين الثقافة العسكرية والأدبية)، ص (٢١٩).

٥- التراث العربي، مجلة فصلية، اتحاد الكتّاب العرب، العدد (١٠٣) أيلول ٢٠٠٦م، مقال الدكتور بكري شيخ أمين (سيف الدولة بين الثقافة العسكرية والأدبية) ص٢١٩.

٦- النقع: الغبار.

٧- التلد: القديم.

٨- التراث، مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتّاب العرب في دمشق، العدد (١٠٣)، أيلول ٢٠٠٦م، السنة السادسة والعشرون.

٩- جبابرة حرب، تأليف النقيب محمد فرج، القاهرة.

المراجع

- جبابرة حرب- النقيب محمد فرج، القاهرة.
- مجلة التراث العربي- فصلية، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد (١٠٣) أيلول ٢٠٠٦م.

ثنائية الذات والوجود في الشعر العربي

د. خليل الموسى ✪

-١-



ما أصعب أن يعيش المرء حياة واحدةً لا اختلاط فيها ولا تغيير، وكأنْ يكون عاقلاً أو مجنوناً.. عالماً أو جاهلاً.. غنيّاً أو فقيراً.. تعيساً أو سعيداً.. جادّاً أو هازلاً، فهو حينذاك سيملّ من حياته ومن عقله وعمله وغناه وسعادته وجدّه، فقد قيل: «اغترب

تتجدَّد»، وممّا لا شكّ فيه أنّ المرء سيكون متشوّفاً أن يعرف ما لدى الآخر في الجهة المقابلة، وأن يعيش تجارب غير تجاربه، ويتقمَّص

✪ أديب وناقد وأستاذ في جامعة دمشق.

العمل الفني: الفنان أيمن الدقر.

حيوات أخرى، ويعيش في أزمنة وأمكنة مختلفة، ويتعدّد بتعدّد الأهل والأصدقاء والمجتمعات، فالحياة في اتجاه واحد رتيبة ومملّة، وعالم التوحّد يفتك بأصحابه كالمرض القاتل، ولذلك يعيش المرء دائماً في ثنائية ضدّية، فإذا رأى الأسود تذكّر الأبيض، وإذا رأى الموت أدرك طعم الحياة، وإذا حاصرته الشدائد تذكّر قول الشاعر: «ما أصعبَ العيشَ لولا فسحةُ الأملِ»، حتى وإن كان هذا الأمل وهماً من الأوهام، ولكنه موجود، وعلاماته بادية على محيّا الإنسان دائماً، ولنا في المهاجر بعيداً عن تراب أجداده وأحبّته أمثلة على ذلك، فهو منذ أن يضع قدميه على سفينة الهجرة يبدأ يحلم بعودة قريبة جداً بعد أن تتغيّر أحواله المادية التي أكرهته على الهجرة، سواء أكانت هذه العودة حقيقية أم وهمية، في حياته أو بعد رحيله، ومن الطريف أن نذكر هنا ما جرى مع الشاعر المهجري عقل الجرّ الذي كان دائم الحنين إلى بلاده، وكان يترقّب تلك العودة بفارغ الصبر، وعزم ذات مرّة على الرجوع إلى وطنه، فحجز مكاناً له على ظهر باخرة متوجّهة إلى الشرق، وودّع في قصيدة أصحابه على أمل لقائهم في الوطن، ولكن ما كلّ ما يتمنّى المرء يدركه، فقد استمهله القدر هناك حتى مات، فكُتبت بعض أبيات القصيدة تحت رسمه في الحفل التأبيني:

وَداعاً أيُّها البلدُ الجميلُ
فقد أزِفَ النّوى ودنا الرحيلُ
وَداعاً ليسَ يعقبُهُ لقاءٌ
إذا يَخشوشُ، هَشّتْ، أو جُبَيْلُ،
تَغَلْغَلَ حبُّهُ في القلبِ حتّى
تولاّني مِنَ الحبِّ النُّحولُ
سأذكرُكمْ إذا الأرزُ احتواني
غداً وأفاءَني الظّلُّ الظليلُ
ومن لبنانَ أوتي جنانٌ
يَموجُ ربيعُها الزّاهي الخَضيلُ
تَسُحُّ على الرّوابي السُّحبُ دمعاً
فتبسمُ عن ثَنَايَاهَا السُّهُولُ
إذا نُسُمُ الأصَائلِ جالَ فيها
فَروحُ اللهِ لا نُسمٌ تَجُولُ
حَبَا الرحمنُ لُبناناً بِحُسْنٍ
فريدٍ ما لِرَوْعَتِهِ مثيلُ
يَدٌ قد كانَ جُوّاداً علينا
بها وعلى بني الدنيا بخيلُ

ومن الطريف أن نذكر أيضاً أنّ الشاعر الحقيقي إذا تغرّبَ وسافر واستفاد من ثقافات الآخرين وتقاليدهم فإنّه مرتبط

بأصوله وتقاليده الثقافية شاء ذلك أم أبى، وعن وعي منه أو غير وعي، فالتقاليد الثقافية العربية هي الرافد الأكبر والمهيمن دائماً على شعره، ولنا في المشهد الطللي، وخاصةً في القصيدة الجاهلية صورة راسخة في ذهنية أيّ شاعر عربي، وإن حاول أبو نواس- مثلاً- النيل من هذه الصورة الطللية في غير قصيدة له لصلتها بالبداوة، ولكنَّ في هذا المشهد سبكاً غريباً عجيباً من حنين إلى الديار، وحنين إلى الأهل، وحنين إلى لقاء المحبوبة التي تسمَّت الديار بها (يا دار ميَّة)، وحنين إلى أيام الصبا والشباب، وخاصةً إذا ذكر الشاعر المدّة الزمنية التي قضاها بعيداً عنها كما فعل زهير في معلقته «وقفتُ بها من بعدِ عشرين حِجَّةً»، ومع ذلك فإنَّ هذه العودة تخضع لتغيّرات عظيمة لم تكن في ذهن الشاعر من قبل، لأنَّ خيوط الصورة المتخيّلة لها تظلّ ثابتة عند الصورة الأخيرة قبيل الوداع، وهي لا تخضع لمقولة «أنتَ لا تعبر النهر مرتين»، فامرؤ القيس كان في المعلقة حالماً بأن يعود إلى الديار ليجد كلّ شيء على ما كان عليه قبل الرحيل، وكأنَّ عجلات الزمن توقّفت عند تلك البقعة، فصور الديار والحبيبة والأهل كما كانت عليه، ولكنَّه اصطدم بالواقع الفجائعي، فإذا الديار التي كانت عامرة بالحياة خرابٌ سكنتها الوحش، وإذا هي خلوٌ من الحبيبة والأهل، وهو لا يعرف طريقاً أو جهة لهم، ولا يعلم أيّ شيء عن مصيرهم، فانهارت أحلامه العظيمة التي كان قد بناها في أثناء غيابه دفعة واحدة، ولذلك وقف على الديار ذاهلاً حائراً ضائعاً يبكي ويستبكي رفيقيه في رحلة العودة:

قِفانبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ
بسقطِ اللِّوى بين الدَّخولِ فحَومَلِ

فتوضحَ فالمقراةِ لم يَعفُ رسمُها
لما نَسَجَتْها من جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

ترى بَعَرَ الآرامِ في عَرَصَاتِها
وقِيعانِها كأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

كأنّي غداةَ البَيْنِ يومَ تَحَمَّلُوا
لدى سَمُراتِ الحيِّ ناقِفُ حَنْظَلِ

وقوفاً بها صَحْبي عليَّ مَطِيَّهُمْ
يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أسًى وتجمَّلِ

إنَّ الشاعر الجاهلي يصوّر في المشهد الطللي أنَّه كان يعيش حالتين في آن معاً: حالة يفرضها عليه الواقع بمكانه وزمنه، وحالة أخرى تفرضها عليه المخيّلة بمكانها وزمنها،

ومن هنا صار أسيراً لحالتين وواقعين، وهذا ما ينسحب على الشاعر المعاصر، فقد جرى مع شاعر يبرود إلياس قنصل ما جرى مع الشاعر الجاهلي امرئ القيس، وقد تعاهد قنصل قبل أن يغادر البلاد إلى المهجر، وكان في أوّل الشباب، مع حبيبته أن يكون لها وأن تكون له مهما تكن الظروف، وبناء على هذا العهد الرومانسي غادر إلى المهجر الجنوبي ليعود إليها عاجلاً محمّلاً بالأموال والهدايا لتحقيق ذلك الوعد، ولكنَّ غيبة الشاعر استمرّت طويلاً، فقد كان له الزمن بالمرصاد، ثمَّ سمح له بالعودة بعد أن لعب لعبته، فعاد الشاعر المسكين محمّلاً بالسعادة والأحلام، وقد حنت السنون ظهره، ولكنَّ همّته في الحبّ مازالت على ما عليه، ولما وصل الديار كما وصل إليها سلفه امرؤ القيس من قبل، اصطدم بالواقع الفجائعي، فإذا صورة الحبيبة قد تبدّلت، فقد شوّهت الأيام أطرافها وصباها، وليت الأمر اقتصر على ذلك، لكانت الحال أحسن مما هي عليه، ولكنَّ الحبيبة حنثت بالوعد والعهد وغدت جدّةً بعد أن طال عليها الزمن ونسيت كلّ شيء، في حين أنَّ الشاعر لم ينسَ عهده، فقد كان يعيش ذكريات غرامه وعهوده لحظة فلحظة طوال هذه السنين في المهجر، ولم يأنس لسواها هناك، فالعهد الرومانسي مقدّس في تلك الفترات، والمساس به كالمساس بالمقدّسات الأخرى، فلما فُوجئ بالواقع الجديد، انتفض بوجه الحبيبة مؤنّباً ومعاتباً في هذه الأبيات الطريفة:

أتُطالعينَ قَصائدي أم تعرضين
عَنها وقد طَوَّقْتُها بتَوَجُّعي
وَسَكَبْتُ بينَ سُطورِها قلبي الكئيب
وَمَزَجْتُها بتنهّدي وتفجّعي
وأرحتُ فيها السِّترَ عن حزني الغريب
أتُطالعينَ قصائدي؟ أتُطالعينَ؟!

* * *

لو تعلمينَ تعاستي لو تعلمين
مِمّا أكابد من حنينٍ والتياعْ
لِفراقِكِ -رغمَ صدودِكِ- الأسفُ الشديدْ
وذكرتِ ماضي عهدنا قبلَ الوداعْ
وعرفتِ أنّي ما أزالُ على العهودْ
لو تعلمينَ تعاستي لو تعلمين

* * *

أنَسيتِ كم أسْمَعْتِني ذاكَ اليمينْ
والليلُ داجٍ والخلائقُ نائماتْ
والكونُ هادٍ والكواكبُ في وجومْ:
(قَسَماً بربّي لن أخونَ مدى الحياةْ

عهد الهوى وليَشهد الليلُ البهيم)
أنسيتِ كم أقسمتِ أم هل تذكرين؟

-٢-

ليست الذات البشرية واحدة منذُ وجودها على الأرض، ولا هي ثابتة على حال، فالإنسان، سواء أكان بدئيّاً أم متطوّراً، فطريّاً مطبوعاً أو مثقّفاً مصنوعاً، مدنياً أو ريفياً، كائنٌ حالم بامتياز، ولولا الحلم لعاشت البشرية كارثة البؤس والاغتراب، ومن هنا اختلط الحلم بالوهم، والسعادة بالبؤس، والخيال بالحقيقة، فجماليات الحياة أن يعيش الفقير المعدم في كوخه الحقير وهو يحلم بالقصور والذهب وربّات الجمال، ولولا أحلام الصيادين بحوريات البحار لما كانت همّتهم على ما هي عليه، وهم يسهرون الليالي الطوال أمام الأمواج ينتظرون خروج تلك الحورية ليسافروا معها إلى أعماق المحيطات، ويعيشوا هناك حياة أخرى، ولولا أحلام الغطّاسين باللآلئ لما تسابقوا إلى أعماق الخليج، ولولا أحلام السجناء بالحرية لما صبروا على عذابات السجون، ومن هنا كانت الأحلام هي الدواء الناجح لتخفيف آلام الإنسان في حياته البائسة وفي تجاربه القاسية.

ربّما كان بدر شاكر السياب، وخاصة في مرحلته المأساوية في أثناء مرضه في العامين الأخيرين من حياته، من أبرز الشعراء العرب الحالمين في العصر الحديث، فقد مرَّ هذا الشاعر بتجربة قاسية مع المرض، فأخذ نصفه السفليّ يموت تدريجيّاً، وصار يجرُّ رجليه جرّاً، ثمَّ استعان عنهما بالعكاكيز، ومع ذلك ظلّ متشبّثاً بالحياة، وكان ينتظر المعجزة بعد أن أعيا الأطباءَ داؤه في العراق ولندن وبيروت والكويت، فتشبَّه بالنبي أيوب الذي صبر على آلامه المبرحة إلى أن حدثت المعجزة، فنظم السياب أروع قصائده وأصفاها شاعرية، وأقربها إلى تجربته، وأقلّها صناعة، في هذه الفترة فتدفقت على لسانه كالينابيع، ومنها قصيدتاه اللتان ذهب فيهما إلى المعجزة التي حصلت للنبي أيوب، الأولى بعنوان «سفر أيوب»، وكان يمنّي نفسه بالشفاء بعد الصبر كما حصل مع النبي أيوب، والملاحظ على هذه القصيدة أنّ لغة السياب الشعرية صارت أكثر شفافية وخصوصية، وهي أقرب إلى الصلوات والتوسّل إلى الله، لعلّه يمنّ عليه بالشفاء:

وإنْ صاحَ أيوبُ كان النداءُ:

«لكَ الحمدُ يا رامياً بالقدرْ

ويا كاتباً، بعد ذاكَ، الشِّفاءْ»

ومع أنَّ واقعه المرضي كان ميؤوساً منه، وهو يتقدَّم يوميّاً بسرعة ذاهلة فإنَّ الشاعر ظلَّ يعيش حالة النبي أيوب وانتظار المعجزة، وهذا ما يجده القارئ في القصيدة الثانية «قالوا لأيوب» التي يحلم فيها بالعودة إلى بيته في العراق من دون عكاكيز ليرتمي ابنه غيلان في أحضانه، وتعمّ الفرحة أسرته الصغيرة:

سيُهزَمُ الداءُ: غداً أغفو

ثمّ تفيقُ العينُ من غفوَهْ

فأسحبُ السَّاقَ إلى خَلْوَهْ

أسألُ فيها اللهَ أن يعفو.

عكّازتي في الماء أرميها

وأطرقُ البابَ على أهلي.

إنْ فتحوا البابَ فيا وَيْلي

من صرخةٍ، من فرحةٍ مسَّتْ حوافيها

دوّامةَ الحُزنِ.. وأيوبُ ذاكْ؟

أم أنَّ أمنيَه

يقذفها قلبي، فألفيها

ماثلةً في ناظري حيّه؟

غيلانُ، يا غيلانُ، عانِقْ أباكْ!

والملاحظ على هذه الفترة في شعره أنّه ازداد تعلّقاً بالنساء، وزادت لهفته إلى الجنس، مع أنَّ نصفه الأسفل صار في خبر كان، وكأنَّه كان ينتظر معجزة أخرى من امرأة غير عادية تعيده إلى أيام الشباب، ولذلك كان يتعلَّق بأيِّ امرأة، وخاصة الممرضات اللواتي كنَّ يعرفن وضعه الصحي جيّداً، ومنهنّ الممرضة ليلى ذات القلب الكبير والنفس الطاهرة الخيِّرة، التي استجابت لبعض طلباته البسيطة لتزرع الأمل بالحياة في جسد يفارق الحياة، وتخفِّف من أوجاعه التي كانت تقطع نياط القلوب، فصدَّق الشاعر أنّه يعيش حالة حبّ حقيقية، فنظم لها غير قصيدة، ومنها «خذيني» التي يتشهَّى فيها حتى ثيابها:

تشهيتُكِ البارحة

فقبَّلتُ ردن الرداء: هنا ساعدها

هنا إبطها، يا لكهف الخيالْ

ومرفأ ثغري إذا جرفتْهُ رياح ابتهال..

وكان قد طلب منها خصلة من شعرها وأن تكتب له رسائل الحبّ، فنزلت عند طلبه رحمةً بما هو عليه، فوضع كل ذلك تحت وسادته، ولكنَّ زوجته إقبال أخذت هذه الأشياء ورمتها لأمواج البحر التي

يطلّ عليها المشفى، فذكر ذلك في قصيدته «رحل النهار»، واتهم زوجته بالتآمر على حياته،فليلى هي الأمل الباقي وهي الشفاء المنتظر، ولكنّ الزوجة أعادته إلى واقع الموت ورحيل النهار:

خصلاتُ شعرِكِ لم يَصُنْها سندبادُ من الدّمارْ
شربتْ أُجاجَ الماءِ حتّى شابَ أشقرُها وغارْ
ورسائلُ الحبِّ الكثارْ
مبتلّةٌ بالماءِ منطمسٌ بها ألقُ الوعودْ
وجلستِ تنتظرينَ هائمةَ الخواطرِ في دُوارْ:
سيعودُ . لا. غرقَ السّفينُ من المحيطِ إلى القرارْ
سيعودُ . لا. حجزتْهُ العواصفُ في إسارْ
يا سندبادُ، أمَا تعودْ؟
كادَ الشبابُ يزولُ، تنطفئُ الزّنابقُ في الخدودْ
فمتى تعودْ؟

لم يقتصر الأمر في هذه المرحلة على ليلى، وإنّما نظم قصيدة حبّ للكاتبة البلجيكية لوك نوران التي التقاها في باريس لتترجم بعد قصائده، ونظم لبنات الجنّ، أما وفيقة التي ماتت منذ زمن بعيد فقد كان لها نصيب كبير من قصائده على أمل أن تعود إلى الحياة ويعود إليها، والحقيقة أن هذا الشبق إلى الجنس لم يكن غايةً في ذاته، وإنّما كان وسيلةً للتعلّق بالحياة، ولذلك كان في شوق أيضاً إلى أيِّ رسالة تأتيه من امرأة ليحسّ إحساس الأحياء بوجوده، فالموت ماثل أمام عينيه وجالس على سريره، وهو يحاول إبعاده بأيّ وهم كان، ففي قصيدة بعنوان «في انتظار رسالة» نظمها في المشفى في لندن، قال:

إنّي أريدُكِ، أشتهيكِ، أمسُّ ثغركِ في رسالهْ
طالَ انتظاري وهي لا تأتي، وتحترقُ الزوارقُ والتُّخوتْ
في ضفّةِ العشّارِ تنفضُ، وَهْيَ لاهثةٌ، ظلالَهْ
عنَّ الرياحَ حملْنَ منكِ لها رسالَهْ.
لم تَبْخلينَ عليَّ بالورقاتِ، بالحبرِ القليلْ
وَسَحْبَةِ القلمِ الصَّموتْ؟
إنّي أذوبُ هوىً، أموتْ
وأحنُّ منكِ إلى رسالَهْ.

عاشَ السياب، بعد أن مات نصفه الأسفل تماماً، حياتين في آنٍ معاً: حياة واقعية فجائعية ممتلئة بالألم والبؤس، وحياة خيالية حافلة بالسعادة، وازداد تعلّقه بالنساء، سواء أكنّ حاضرات أم غائبات، من بنات الإنس أو من بنات الجنّ، ميّتات أو على قيد الحياة، ومما يُروى عنه في اليوم الأخير من حياته وفي المشفى الأميري في الكويت في ٢٤/١٢/١٩٦٤م أنّه طلب من زوّاره أن ينصرفوا من غرفته لأنَّ نساءً كثيرات

ينتظرن الدخول إليه، ولم يكن هناك نساء في الحقيقة، ولكنه لفظ أنفاسه الأخيرة سعيداً باستقبالهن، مع أنَّ النساء في حياته العادية كنَّ بعيدات عنه لدمامته وفقره.

-٣-

إنَّ جماليات الذات الأدبية وغناها أنَّها إلغازية انزياحية منقسمة على نفسها بين جهتين أو أكثر، وهي محيّرة لا تسيرُ على خطّ واحد وفي اتجاه واحد، فهي متوتّرة مشدودة بخيط إلى الأعلى وآخر إلى الأسفل، هي شيطانية وملائكية في آن معاً، ومن هنا يصعب القبض عليها، وهذا سرّ حياتها وخلودها، فجلجامش كان يبحث عن الحياة والخلود في الجسد البشري المعرَّض للموت والفناء، وفي الذات عوامل للانقسام ومكوّنات مختلفة، فهي مجبولة من عناصر مختلفة، وكلّ عنصر فيها يشدّها إليه، ممّا يظهر طبيعيّاً على سلوك الفرد، فالمولود الخلاسي تبدو على ملامحه الجسدية والسلوكية ما يشير إلى التربة التي صنعته، ولنتوقّف مثلاً عند الشاعر الجاهلي عنترة، فقد كان مولوداً من أبوين مختلفين لوناً ونسباً، فأبوه شداد عربي أصيل ومن سادات عبس، وأمّه زبيبة امرأة حبشية زنجية، فورث عنترة لونه منها، وورث عن أبيه القيم العربية النبيلة والتوق إلى السيادة، ولذلك سعى إليها بكلّ ما يملك من قوّة، ولكنَّ عبساً كانت له بالمرصاد، فوقفت إزاء تحقيق حلمه المستحيل، وقد أدرك الشاعر العيب القبلي فيه، فحاول التعويض عنه بفروسيته الأسطورية، وأشار إلى ذلك في بيته الشهير:

إنّي امروٌ من خيرِ عَبْسٍ منصباً
شطري وأحمي سائري بالمُنْصلِ

ويمكن أن يتوقّف المرء هنا أيضاً عند الكاتبة الفرنسية الرومانسية جورج صاند، فقد كانت نتيجة حبّ بين والد من كبار القادة العسكريين، وهو من طبقة السادة، وأمّ غجرية متهتّكة، ولذلك ظهرت على سلوكها ملامح الأصول التي كونّتها، فقد كانت تتميّز بالعنفوان والجدّية والحسم من جهة، ثمَّ إنّها في المقابل عُرفت بخروجها على العادات والتقاليد التي تحكم تلك الفترة، فكانت متهتكة كأمّها، ولذلك فإنَّ انقسام الذات إلى ثنائيات ضدّية أمر طبيعي وصحّي، وهذا ما شغل علماء التحليل النفسي، فهي جسد وروح، وفيها شهوة وترفّع، وهي موطن للإغراءات الإبليسية،

سواء أكانت نزوات جسدية أم مادية، وهي أيضاً موطن للقيم العليا المتوارثة، وفي داخل الذات قابيل وهابيل، قاتل وقتيل، فإذا كانت النزعة الرحمانية طافية على سطح الذات فإنَّ النزعة العدوانية متجذّرة في الطبيعة البشرية، وفي الإنسان ذات عاقلة وأخرى مجنونة، وذات وهمية وأخرى حقيقية، وذات واقعية وأخرى حالمة، وذات جامحة وأخرى مندفعة، وذات تعيش في عالم الحقيقة وأخرى تعيش في عالم الخيال.

وإذا كانت الذات منقسمة على نفسها، فهذا يعني أنَّها غير واحدة، وهذا ما تنبّه إليه الشاعر البصير الرائي أرثور رامبو الذي كتب إلى أستاذه إيزامبار عبارته الشهيرة «إنَّما أنا هو الآخر» «je est un autre»، وكذا كتب معاصره جيراردي نرفال «أنا شخص آخر»، وهذا يشير إلى أنَّ حقيقة الإنسان الظاهرة غير حقيقته الخفيّة والنفسية، فنحن نراه واحداً يعيش حياته العادية، فنظنّ أنَّ ذلك طبيعياً، ولكنَّ الواقع العلمي يؤكّد أنَّ آلاف الخلايا تموت في لحظة واحدة في جسده وتولد آلاف أخرى لتحلَّ محلّها، ونحن اعتدنا أن نراه ذكراً أو أنثى، ولكنَّ الحقيقة تؤكّد أيضاً أنَّ في كلّ جسد ذكري جانباً أنثوياً أطلق عليه المحلّل النفسي كارل غوستاف يونغ الأنيما «anima»، وأنَّ في كلّ جسد أنثوي جانباً ذكرياً أطلق عليه يونغ الأنيموس «animus»، وهكذا تكون ثنائية الذات وثنائية الوجود: أنا الآخر، أنا أنتَ، أنا هو، أنا هي، وقد تكون الذات الثانية جمعاً: أنا نحن، أنا هم، أنا أنتم، ولذلك تتخذ هذه الثنائية أدواراً عدّة، فقد تنقسم الذات إلى ذاتين أولى وثانية، كأن تكون الأولى متكلّمة والثانية صامتة، أو تكون الأولى مرسلة والثانية مرسَلاً إليها، وفي الشعر الجاهلي شيء من هذا القبيل، فالشاعر يُرسل الخطاب ويوجّهه بلغة مفرد المخاطب (أنتَ) إلى ذاته، وكأنّه يذكّر نفسه بما عليه القيام به، فتتخذ الذات الأولى دور المعلّم والموجه أو دور القائد والآمر والسيد، وتتخذ الذات الثانية دور الطالب والمريد والجندي الذي يستمع إلى قائده لينفّذ أوامره، ففي لامية حسان بن ثابت الأنصاري التي مدح بها الغساسنة في الشام هذا الجانب، فقد افتتح قصيدته مخاطباً نفسه، ويذكّرها بما ينبغي عليها القيام به:

أَسَأَلْتَ رسمَ الدَّارِ أم لم تَسْأَلِ
بينَ الجوابي فالبُضيعِ فَحَوْمَلِ

فالمرج مرج الصُّفَّرَيْنِ فجاسم

فَديار سلمى دُرّساً لم تُحْلَلِ

وهذا ما فعله أيضاً عنترة العبسي في مطلع معلّقته، وهو يوجّه سؤاله الاستنكاري إلى نفسه أيضاً، ويتضمّن ذلك معنى عميقاً يشير إلى أنّ الحياة بعيدة البدايات، وهي لم تبدأ معنا، فثمة دهور وعصور مرّت على البشرية، وثمّة علوم ومعارف سبقتنا، ولكنّ عجلات الزمن أتت عليها وطمستها تماماً كما هي حال الحضارات والمدن والبلاد التي تحوّلت إلى أطلال، ونحنُ نتوهّمُ أنّنا أصحاب كل جديد، وهذا خطأ فادح، فلا جديد تحت الشمس، والأطلال دليل على ذلك، وهي ذات وجهين: وجه حيّ كان في الماضي، ووجه ميّت يمثّل حاضرها الذي هي عليه، فإذا كانت هذه حال دار الحبيبة عبلة، وهي ما تزال على قيد الحياة، فما مصير تلك الديار التي تعاقبت عليها العصور يا تُرى ؟:

هل غادر الشعراءُ من متردَّم

أم هل عرفتَ الدار بعد تَوَهُّمِ

يا دارَ عبلةَ بالجواء تكلّمي

وَعِمي مساءً دارَ عبلةَ واسلمي

هكذا كان الشعر العربي منذ بداياته ومازال مسرحاً لثنائية الذات وثنائية الوجود في جوهره وطبيعته، وهو شعر درامي بامتياز، فالذاتُ فيه تتقنّع بأقنعة مختلفة، وتتسابق بوساطة الأبيات الغنائية إلى خشبة المسرح الحياتي، ولا شك في أنّ القول بأنّ الشعر الغنائي ذو اتجاه واحد يحتاج إلى إعادة نظر، ففي كلّ شعر درامي ذات غنائية تصدح على مسرح الحياة، وفي كل شعر غنائي حقيقي ذوات درامية تتطلّع إلى التعدّد والصراع والانقسام.

الدكتور بكري شيخ أمين ورحلة العطاء

محمود محمد أسد ✪

إنَّ الكتابة عن الدكتور بكري شيخ أمين دعوة ملحّة للكتابة عن جيل غنيّ بعطائه وبحثه.. تدعونا للكتابة والبحث عن جيل أعطى الكثير تدريساً وتأليفاً وتحقيقاً، وقدَّم للمجتمع زهرات جميلة، ومنهم على سبيل التذكير لا الحصر الدكتور عبد الكريم الأشتر والدكتور فخر الدين قباوة والدكتور محمد حموية والدكتور عمر الدقّاق

والدكتور صبري الأشتر والأساتذة محمود فاخوري ومحمد كمال وعبد الفتاح قلعجي..

أمامي مجموعة من الكتب للدكتور بكري شيخ أمين، وشريط من الذكريات،ونحن على مقاعد الدراسة في المرحلة الثانوية والجامعية نلتقط الثمار، ونغرف من السيل والعلوم، فالرحلة شاقة وممتعة مع باحث جادّ واع لما يسطره، ويبوح به، فالدكتور بكري الشيخ أمين أمضى شطراً طويلاً من حياته المعطاءة في التدريس الجامعي، والإشراف، وما زال يمارس بحب طقوس مهنته النبيلة التي أعطته الكثير من الحب والتقدير، فأعطانا ما هو غنيٌّ الفائدة، من تأليف وتحقيق وإشراف.

ترك أثره وبصماته في جامعة القرويين في المغرب والجامعة اللبنانية وجامعة عبد العزيز في جدة وجامعة حلب حتى وصلت كتبه إلى الأربعة عشر كتاباً بين تأليف وتحقيق ودراسة.

يقولون: إنّ البدايات ترسم طريق الوصول والنهايات، وهذا ينطبق على الدكتور بكري شيخ أمين، فهو من مواليد عام ألف وتسعمئة وثلاثين ومن أسرة

✪ أديب وشاعر سوري.

محافظة ونال تحصيله للمرحلة الإعدادية والثانوية في المدرسة الشرعية (الخسروية) وهذا ما ترك أثره في تكوينه وهو في مرحلة الشباب، وبعد ذلك انتقل إلى دمشق للدراسة في جامعتها، وتخرج حاملاً إجازة بالآداب عام ألف وتسعمئة وأربعة وخمسين، وأتبعها بدبلوم التربية وأهلية التعليم..

ثم انطلق لأداء رسالة التعليم بشرف واعتزاز، فانتدب بعدها إلى جامعة القرويين في المغرب، وهناك درَّس، ودرسَ لنيل إجازة في الحقوق وحظي بالمرام، وهذا مؤشر هام على دأبه وعزيمته، ولم يكتف بهذا بل عزّز طموحه عام ألف وتسعمئة وخمسة وستين بانتسابه إلى جامعة القديس يوسف في بيروت /معهد الآداب الشرقية/ ونال شهادة دكتوراه الدولة عام ألفٍ وتسعمئة وسبعين.

هذا يدفعني للقول: إنّ رحلته في التحصيل طويلة ومنوّعة شاملة، ومن مناهل متعددة وأقاليم متنوعة، من حلب ودمشق والمغرب ولبنان ومن بعدها السعودية ولفترة مديدة، فسلاله مليئة بالغلال، وذهنه تفتّق في أكثر من مجال فكان له معيناً لا ينضب، والدليل كثرة الكتب وتنوعها، وهذه الكتب الغنية كانت ثمرةَ تدريسه في الجامعات التي عمل فيها، فعمله في جامعة حلب من عام (١٩٧٠ إلى ١٩٨٠م) مدرساً للأدب الجاهلي والبلاغة والأدب المملوكي والعثماني ونصوصاً من القرآن الكريم والحديث الشريف، أعانه على تقديم كتب كانت معتمدة في جامعة حلب وغيرها من الجامعات العربية، وأمضى شطراً من عمله بين بيروت وحلب كمشرف على الدراسات العليا في الجامعة اللبنانية وذلك من عام (١٩٧٣ إلى ١٩٧٩م) وراء هذا العمل تقديمُ جيل اعتلى مناصب عالية ومشرّفة،وهي شهادة يعتز بها كل من يمارس هذه المهنة الشريفة، وهناك محطّة جميلة في حياته العملية قضاها في جامعة الملك عبد العزيز بجدة من عام (١٩٧٩ إلى ١٩٨٩) وقدّم بها خلاصة رسالته في الدكتوراه /الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية/ وطبع هذه الكتاب سبع طبعات وكان مجال جدل طويل سلباً وإيجاباً، وفيه الكثير من القضايا التي أثارت القضايا حول الصحافة والقصة.. وكان عنواناً لندوات عدّة، وفي السعودية قدّم خبرته وعلمه لمعاهدها العلمية، شارك في تأليف كتاب النحو وهو جزءان، والكتاب مُعْتَمَدٌ للتدريس.

هذا شريط موجز عن رحلة مديدة في مجال العمل والتحصيل، وكان وراءها عزيمة لا تلين، ورغبة لا تخمد، ولا دليل لما نقول أو لما يعتز به الدكتور شيخ أمين سوى البحث والتنقيب في كتبه دراسة وتمحيصاً ولكن الهدف من الدراسة لا يسمح بالإبحار

عميقاً، فما علينا إلا أن نقبض على بعض المجوهرات، ونلامسها عن قرب لتكون دليلنا في دراستنا ومعيناً لمن يريد متابعة المشوار معها.

إنَّ الراصد لكتبه يخلص إلى أن كتبه طبعتْ لأكثر من طبعة، وصل بعضها إلى الطبعة السابعة /الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية/ ومنها لخمس طبعات / التعبير الفني في القرآن الكريم/، وكذلك /البلاغة العربية في ثوبها الجديد/ وهذه الكتب منها ما هو مؤلف أو محقّق، والتحقيق لا يقلُّ أهمية وصعوبة عن التأليف لأنه يحتاج إلى بحث ومقارنة وتدقيق وإخراج..

ومن الكتب المحققة /نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز/ للإمام فخر الدين الرازي، ولم يكتفِ المحقّق بتحقيق الكتاب بل قدّم دراسة لهذا الكتاب، وكذلك حقق كتاب / بهجة النفوس وتحليها بمعرفة مالها وما عليها/ وهو شرح مختصر البخاري لابن أبي جمرة الأندلسي، وهو كتاب من ألفي صفحة.

وهناك دراسات أدبية ونقدية لكتب سعودية بعنوان /دراسات نقدية/.. والمتابع لهذه الدراسات يتوصّل إلى دقة اختياره للأبحاث والكتب، ويلحظ مدى اهتمامه بالتراث وربطه بالحاضر وهذه نقطة مضيئة في وقت، يتعرض التراثُ للهمز واللمز من بعض الحاقدين، فالباحث الدكتور شيخ أمين لديه رغبة حثيثة بتطهير التراث من المقولات الجاهزة والخفيفة، ومن الأحكام التي تسيء إلى الأدب والتراث والعروبة، يشعرك بأنه وضع نفسه أمام رسالة سامية، تتطلب منه الإنصاف لتاريخ أمته وتراثه.

مضى بكل ما أوتي من عزيمة ومعرفة وإيمان وهذه نقطة تسجَّل في مسيرته الطويلة، وقد يقول قائل متابع: إن كتبه لا تقدم عنواناً جديداً أو بحثاً جديداً، هذه دراستُه عن المعلقات ماذا تقدم؟.. وهذا كتابه //التعبير الفني في القرآن الكريم// قارِنْه مع كتاب إعجاز القرآن للرافعي أو دراسة الأحكام، ولكن هذه الأحكام لا تقلل من شأن الكتاب أو الكتّاب، إذا كان الكاتب يشير إلى مراجعه وإذا كان يريد إثبات فكرة ما.. وقضيةُ الجمع من المراجع تحتاج إلى صبر وروية بصيرة وذائقة سليمة، وكمْ مؤلِّف رسّخ اسمه محققاً أو شارحاً أو جامعاً.. ومع ذلك في دراساته وكتبه يتوخّى هدفاً وقضية.

في كتابه /المعلقات السبع/ تجد دراسة تحليلية جديدة وكاشفة لجوانب بارزة ومتميزة في كل معلقة وقد يقول آخر ثانية: إننا شبعنا من دراسة المعلقات، وما أكثر الأبحاث فيها قديماً وحديثاً! فالكتاب يجيبه: إنّ الدارس أخذ من كل معلقة

الجانب البارز، وأسقطه على الحاضر الراهن باستثناء معلقة امرئ القيس، التي درسها دراسة مسهبة شاملة.

وفي كتابه //مطالعات الأدب المملوكي والعثماني وهي دراسة إنصاف لهذا الأدب الذي تعرّض للإهمال والإغفال والإجحاف.. يذكر الدكتور المؤلف أنّه أوّل من دعا لهذه التسمية مفنّداً مصطلح /عصر الانحطاط/ والكتاب مجموعة محاضرات ألقيت طوال سنوات على طلاب السنة الرابعة، والدراسة تهدف الجدّية والبحث عن هذه الحقيقة ليعطيها تقويماً جديداً موضوعيّاً معتمداً على الرصانة العلمية والاجتهاد الشخصي، لأنّ هذا العصر قاوم جحافل الغرب، وأعاد للعرب والنفس العربية عزّتها وثقتها، في كتابه يفنّد تسمية عصر الانحطاط بحجة اضطراب الأوضاع السياسية والاجتماعية وتهافت الحياة الفكرية فيقول:

/كما يزعمون بذكرهم.. إن أدب أمة من الأمم مرآة صادقة لحياتها العامة/.[١]

وقد دحض هذا الزعم وخطّأ هذه النظرة والحكمَ الجائرَ، وإنني لأرى أنه بدافع الغيرة على العروبة والتراث والبحث الذي يعمل به توجّه لدحض هذه الآراء، وأعتقدُ أنّ الأدب والفكر والفن تعكس واقع المجتمع وتبرز إلى الواجهة حركة الوعي والتفاعل مع الحياة، فالازدهار عمليّة تكاملية اجتماعية. وبروزُ مبدع أو مفكّر في فترة مظلمة، لا يمكن أن نعمّمه على المرحلة كاملة، والأمر اللافت في كتبه كثرةُ المراجع والفهارس بأنواعها، وكذلك اعترافه وشكره لمن له الفضل، ولكل من مَدَّ يد العون له، وفي أبحاثه يسير على نهج واضح يذكر غايته من البحث. فقد جاء في كتاب «أدب الحديث النبوي» الذي طبع أربع طبعات:

/فإن عملي في هذا الكتاب اختصار لكثير من كتب الأقدمين والمعاصرين من ناحية وتفصيل في شرح بعض الأحاديث النبوية من جهة ثانية، ليتلاءم ذلك مع المناهج المقررة في كليات الآداب التي تدرس القرآن الكريم، والحديث الشريف من زاوية أدبية، لا شرعية، ولا قانونية/.[٢]

وفي مقدمة بهجة النفوس، لابن أبي جمرة الأندلسي والذي حققه بعد جهد وتعب يذكر ذلك:

/ولم يكن باعي في التخريج واسعاً، ولا في مكتبتي الخاصة ما يعينني على ما أصبو إليه وحينئذ لجأت إلى عالمين جهبذين في هذا الفن، ومكتبة كل منهما تحوي على كل ما يبهج ويفرح في هذا الموضوع، بل إن عند كل منهما من المصادر النادرة ما تتشهّاه مكتبات الدولة العامرة، وتتمنّى وجوده على رفوفها../[٣]

ثم يذكر اسم الشيخ محمد نعمان حبوش

والشيخ محمد عدنان الغشيم.. وبعد ذلك يذكر..

/وحين انتهى التحقيق للكتاب كلّه عرضته على أخٍ عالم كريم، وصديق ودود، له باع طويل في التحقيق والتأليف وهو الأستاذ الدكتور فخر الدين قباوة، لعلّه ينظر فيه، ويقوّم ما أخطأ فيه اجتهادي فتطوّع متبرّعاً.../.(٤)

في هذا الكتاب جهدُ سنوات، وتجاوز للكثير من المصاعب. ويدلّ على ذلك الفهرس الذي وضعه المحقق، وهو فهرس منوّع للأعلام والأحاديث حسب مضامينها وحسب مطالعها، وفهرس للأحاديث التي استشهد بها ابن أبي جمرة.. فيقول:

//بقيت سنوات أستجمع مخطوطاته من مكتبات العالم وحصلت على مخطوطتين من انكلترا.. ومخطوطين من فرنسا ونسخة من مكتبة الأحمدية في حلب إضافة إلى المطبوعة في القاهرة أولاً ثم في بيروت تصويراً بعد ذلك//ص٥.

هذا دليل آخر على دأبه وعزيمته ودقّته المتناهية للوصول إلى عمل جليل نافع وهذا ما كان.. وهذا الجهد والدأب يبرز في كتابه /الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية/ وقد لعب هذا الكتاب دوراً بارزاً وأساسياً في تقديم الأدب السعودي للواجهة العربية، حجم الكتاب وفهارسُه وأبوابُه توحي بالجهد، وتقرُّ بالدور الذي قام به، وأقدَم عليه. فمراجعُه العربية تجاوزت أربعمئة مرجع، إضافة إلى الدوريات والمراجع الأجنبية، وهذا يعطينا مدى المعاناة في زمن صعب التواصل، ولم تكن وسائل الاتصال قد تطوّرت،وحقّقت ما حقّقته في هذه الأيام، فيشير المؤلف إلى إهمال النقّاد والمؤرخين للأدب العربي في الجزيرة العربية ومنها السعودية، رغم اتّساع الرقعة الجغرافية.. وقد ساعد هذا الكتاب الدارسين في الأدب السعودي واعتمِد مرجعاً في أكثر من دراسة وبحث وندوة وانتشر في السعودية، واعتمد في أكثر جامعاتها، فيقول:

//إنّني في سبيل جمع معلومات هذه الرسالة كنت كالحالج في أرض الشوك، طُلِب منه في يوم ريح أن يجمع ذراتِ طحين، نُثرت فيها ليجعل منها في آخر النهار رغيف خبز طيّب الطعم سائغاً للآكلين//.(٥)

إن الكتاب واضح المنهج، ويخطو بثبات للوصول إلى غايته، فهناك عرض لتاريخ البلاد وعقيدتها وشعرها وسياستها. وهناك تحليل وتناول للأدب التقليدي والحديث.. مع تشعيب الأدب الحديث إلى موضوعات وفنون.. وهناك دراسة وتحليل لبعض الآثار الأدبية المختلفة.. ولم ينسَ في مقدمته تقديم الشكر لمن مدّوا له يد العون، وهذا الموقف الجميل يتكرّر في أكثر كتبه، وفي كتابته

يتجرأ على طرح بعض الآراء التي تثير الحوار والجدل.

في دراسته للمعلقات تناول قضية تعليق المعلقات على الكعبة لأسباب عدّة وجدها منطقية، كيف يُعلّقُ العرب المعلقات على جدران الكعبة التي لها قدسية في نفوسهم، وفيها ما فيها من الفحش والغزل الفاضح كمعلقة امرئ القيس، وكذلك نفى قصة كتابتها بماء الذهب واستحضارها من مصر، ومن آرائه:

إن العرب أمّة أمّية لا تقرأ ولا تكتب، فالأمّيّة شائعة بشكل عام والكتابة بماء الذهب نادرة الوجود آنذاك فيذكر رواية عن الرسول: //نحن أمة لا تقرأ ولا تكتب//.

وهذا يدلّ على شيوع الأمية، وهذه وجهة نظر أحترمها، ولست بصدد إنكار التعليق أو إثباته، ولكن أتوقّف قليلاً عند الحكم على أنّ العرب أمّة أمية لا تقرأ ولا تكتب، هذا ممكن على الأغلبية، ولكن لا نستطيع تعميمَها بشكل مطلق، ولنا أدلّة منها وصف الآثار بالخط والكتابة وذلك في قصائدهم ومعلقاتهم، ومنها أسرى بدر من قريش وكيف اشترط الرسول (صلى الله عليه وسلم) فكّهم بتعليم المسلمين..

هذا الإغناء لدراسته ولآرائه يثبت مدى دقته وحسن متابعته وهو أمر جيد.. في دراسته لمعلقة طرفة بن العبد يذكر:

//من الغبن وتطفيف الموازين أن تعدّ أبيات طرفة فلسفة فهي من الطراوة والليونة بقدر، لا يمكننا معه أن نصنّفها بهذه الصفة، ولكننا نقول مطمئنين: إنّ أبياته نظراتٌ ثاقبة في الحياة وتأملات صائبة في الأيام إلى حد ما..// (٦)

وهذا الرأي الذي أخذ به المؤلّف ينطبق على حال الكثير من الشعراء الذين تأمّلوا وقالوا آراءهم وحكمهم في الحياة كالمتنبي والمعري... فالفرق شاسع بين الفلسفة وبين النظرات التأمّلية التي تلامس بعض جوانب الفلسفة من بعيد..

وكيف ننهي دراستنا الموجزة ولا نشير إلى كتابه /البلاغة العربية في ثوبها الجديد/ وهو من ثلاثة أجزاء:

/١ - علم المعاني، ٢ - علم البيان، ٣ - علم البديع..

وهذا الكتاب أراه غنياً وتحليلياً لأنه يقدم فهماً جديداً للبلاغة ووظيفتها ليخرجها من قوالبها الجامدة ويلبسها ثوباً حديثاً مرناً يجعلها قادرة على أداء رسالتها، متطرّقاً إلى نظرة العلماء المعاصرين وميولهم الفكرية والاجتماعية، فيتصدى لمن يلغي البلاغة إلغاء تاماً، وإحلال علم النقد أو علم الأسلوب محلها، بدعوى تخطي حدود الجمود والتجزيء للنصّ والانطلاق

إلى الصورة الذهنية الكاملة.. فيقول عن هؤلاء:

//هذا الفريق يدسُّ السُّمَّ في الدسَم، يُظهر شيئاً ويبطن أشياء، يتظاهر بالغيرة على الصورة الفنية ويبطن شعوبية سوداء أوّلها عداوة لكتاب الله.. ولكلّ علم يخدم كتاب الله أو يدور في فلكه.. والبلاغة من خَدَم القرآن وحرّاسه، تسعى في المقام الأوّل إلى بيان إعجازه، ومن ثم تتجه إلى النصوص الأدبية التي أبدعها الناس..//.(7)

والباحث في كتابه يسعى إلى المحافظة على جوهر البلاغة الأصلية وتحديثها وشحنها بالطاقة للوصول إلى بيان عربي فصيح، فهو يؤمن باختلاف المشارب والميول فيقول:

//فإنّا مقدمون على دراسة علم فيه للذوق أثر كبير، ولكن فيه للعلم والمعرفة والمقاييس الموضوعية الأثر الأكبر، وبدون هذه المقومات العلمية والموضوعية لا نستطيع الوصول إلى حكم عادل يرضينا ويرضي غيرنا والعالمين..//.(8)

وبعد هذه الرحلة التي حاولنا خلالها أن نجمع ما نقدر عليه من شتات أفكارنا في خضم عميق واسع، عرضت بإيجاز لمسيرة باحث جاد واع غيور، عمل بصمت وقدم بإخلاص، ومازال في صومعته الهادئة يطالع ويؤلف ويعدُّنا بالكثير.. يعدُنا بدراسات معاصرة عن أعمال كثيرة تصله ويلتقفها، وتنتظر رؤية صائبة ودراسة تجلو ما فيها بعد أن امتلأت الرفوف بالغثّ والسمين فهل هو فاعل؟.. وهل يفعل غيرنا مع الآخرين دراسة وإنصافاً وموضوعية أمل ذلك..

الهوامش

١- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ص ٦.
٢- أدب الحديث النبوي، ص ٦.
٣- بهجة النفوس، ص ب.
٤- بهجة النفوس، ص ج ص٥.
٥- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص ٧.
٦- المعلقات السبع، ص٨٣.
٧- البلاغة العربية في ثوبها الجديد، الجزء الأول /علم المعاني/ ص ٦.
٨- البلاغة العربية في ثوبها الجديد، الجزء الأول، ص ١٠.

فيدور دوستويفسكي وريادة القصة النفسية المعاصرة

بقلم الناقد: دونالد هيز
ترجمة: رافع شاهين ✿



لا يختلف أحد على الموهبة الأدبية النادرة التي كان يتمتع بها الأديب الروسي الراحل فيدور دوستويفسكي، ولكن مما يثير الدهشة ويدعو للتساؤل هو تلك الموهبة التحليلية البارعة التي كان يتمتع بها والتي ظهرت جلية في مختلف كتاباته، الشيء الذي جعل من شخوصه نماذج أدبية فريدة تضج بالحياة، فمن ينسى راسكولينكوف أو إيفان كارمازوف أو الأمير يوجين وغيره من الشخصيات التي تشهد بعبقرية هذا الأديب العظيم. ومما يزيد الدهشة أن تلك الكتابات قد سبقت بكثير ظهور أولى مدارس التحليل النفسي على يد

✿ أديب ومترجم سوري.
العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

الطبيب النمساوي سيغموند فرويد، وهو ما دعا بالبعض لنسب بعض الفضل في ظهور تلك المدرسة إلى عبقرية هذا الرجل.

يقول نيتشه في معرض حديث له عن دوستويفسكي: (هو عالم النفس الأوحد الذي تعلمت منه شيئاً). فيدور روائي روسي من القرن التاسع عشر، وهو ممن صنع خطاً جديداً في الرواية الروسية، وخاصة الاجتماعية منها، حيث ينظر له مؤرخو الأدب والنقاد كأعظم ثلاثة روائيين كانوا في ذلك العصر: (تورجينيف، تولستوي، ودوستويفسكي). وإن مزية فيدور تتعدى كونه روائياً، إلى كونه إنساناً خبر النفس الآدمية بجميع تقلباتها وأصنافها.

كما أنه قد توغل لمكامن النفس الإنسانية، وعوالمها الخاصة والعميقة. وللحق أن الحديث عن روائي عظيم كفيدور يملأ النفس بالغبطة، وبأشد درجات الحماسة.

البدايات

في عام ١٨٣٧م، وصل إلى سانت بطرسبورغ، وهي عاصمة روسيا القيصرية آنذاك، شاب غريب الهيئة والطباع، حيي خجول، ميال إلى العزلة، لا يُرى أينما حل أو ارتحل إلا والكتاب في يده.

كان الفتى قد جاء من موسكو إلى سانت بطرسبورغ ليدخل مدرسة الهندسة العسكرية، وكان المفروض أنه سيقضي في هذه المدرسة سنوات الدراسة المقررة، ليتخرج بعدها ضابطاً في سلاح المهندسين، فيخدم هنا أو هناك من مواقع الجيش وثكناته، ينتظر ترقياته بفارغ الصبر، وهو يمضي أمسياته الباردة في نادي الضباط ومحافلهم ويثرثر ويدخن، أو يلعب الورق، أو يلوك سيرة هذه أو تلك من سيدات المجتمع الراقي.

ولكن ما حدث كان خلاف ذلك تماماً، فقد تخرج الفتى عام ١٨٤٢م، وأصبح بالفعل ضابطاً في سلاح المهندسين، لكنه لم يستمر في الخدمة العسكرية طويلاً، فقد تعلل بضعف في صحته واستقال من الخدمة ولم تمض سنوات على التحاقه بها،

وقتها لم يكن أحد يدري -وربما ولا الفتى نفسه- أنه سيصبح ذات يوم من روّاد الرواية الروسية الكلاسيكية، وأن إبداعاته ستشغل مكانة هامة لا في تاريخ الرواية الروسية فحسب، وإنما في تاريخ الرواية العالمية أيضاً.

وفي عام ١٨٤٥م، أي بعد عام واحد من استقالته من الخدمة في الجيش، كان قد أتم روايته الأولى «المساكين»، قرأها ذات يوم على صديق له من الأدباء الشبان، فأعجب بها، وأخذها بدوره إلى صديق له هو الشاعر «نكراسوف»، الذي أعجب بها بدوره إعجاباً لا حد له، فلم ينتظر شروق الشمس،

بــل ذهب إلى «دوستويفســـكي» قبيل الفجر وأيقظــه من نومه واحتضـنه مهنئــاً معلناً انبهاره بهذا العمل الكبير، ولم يكتف الشاعر «نكراســوف» بإعلان إعجابــه بالرواية بل أخذها إلى الناقد الروسي الكبير «بلينسكي» ليعرضــها عليــه. كان «بلينســكي» معروفاً بقسوة أحكامه النقدية وشدتها، لذا لم يكن «دوستويفسـكي» يتوقع منه أية كلمة إطراء أو إعجــاب بالعمل، لكنه ذهــل تماماً وهو يســتمع إلى كلمات الناقد الكبير الذي قال: (..ولكن هل تفهم ما كتبت أيها الفتى؟. لقد كتبت قصتك من غريزتك الفنية، ولكن هل عقلت أنت نفســك كل هذه الحقائق البشعة التي صــورتها، يخيل إلي أنه من المســتحيل أن يفهمها شــاب صغير في مثل سنك، هناك مثلاً الموظف الحكومي التعس الذي صورته، لمــاذا ظل يكدح في عمله كل تلك الســنوات في يأس واســتماتة؟.. لقد هبط مستواه إلى درجة لم يكن يســتطيع معهــا حتى أن يعتبر نفســه سيئ الحظ، وبلغ به الذل حداً جعله يعتقد أن أقل نوع من الشكوى تفكير خطر، وهذا الزر المنزوع من ســترته، وذلك الموقف البشــع الذي قبّل فيه يد صــاحب الفخامة -بل أصحاب الفخامة كما كان يسميه - كله ذلك.. مخيف جداً..

إنها مأســاة استطعت أن تنفذ إلى قلبها بلمسة واحدة من قلمك.. إننا نحن النقاد لا نســتطيع إلا أن نعتمد، ونحاول شرح فكرتنا بكلمات كثيرة، أمّا أنت أيّها الفنان فتستطيع أن تقدم الفكرة نفسها بثمة شخصية واحدة، وبلمسة واحدة أو صورة واحدة.. تستطيع أن تقرب الفكرة وتوضــحها حتى نكاد نلمسها بأيدينا، فيستطيع أقل القراء وعياً أن يدرك على الفور كل شيء، وهذا هو سر الفن، وتلك هي حقيقة الفن، وهــذه هي الخدمة التي يسديها الفنان للحقيقة، فالحقيقة تتكشف أمامك أنت أيُّها الفنان، وتقدم نفسها هدية لك، فيجب أن تعتز بموهبتك وتخلص لها.. ولسوف تصبح كاتباً عظيماً).

هل كان «بلينسكي» في كلامه هذا مبالغاً ومشــجعاً، بالطبع لا، لكنه كان يقرر حقيقة واقعة لمسها واضحة جلية في السطور الأولى في الرواية التي كانت بين يديه.

لقــد رأى الناقــد الكبــير في روايــة «المساكين» إشراقة شمس جديدة، رأى فيها مولد مرحلــة مغايرة لما كان ســائداً وقتها في الرواية الروســية، التي كانت قد دخلت مرحلة الواقعية الجديــدة بين الثلاثينيات والأربعينيــات من القرن التاســع عشر، إذ كانت قد ظهرت خــلال هذه الفترة روايات تعد البدايات الحقيقية لفن الرواية الواقعية الروسية، وهي رواية «يفغيني أونجين» لشاعر روسيا الشهير «بوشكين»، و«بطل من زماننا» لصــديق بوشــكين وخليفته «ليرمونتوف»،

و«الأرواح الميتة» للأديب الروسي «نيكولاي غوغول».

كان بوشكين قد أكد بقصائده وقصصه الشعرية المذهب الرومانسي، كما كان قد طرق أبواب الواقعية بروايته الشعرية «يفغيني أونجين»، أمّا «ليرمنتوف» فقد طور روايته «بطل من زماننا» تجربة بوشكين الواقعية واتجه بها إلى الاتجاه النفسي، وعكس في روايته المعاناة النفسية للإنسان، واهتم بكشف العالم الداخلي لبطل العصر، وأمّا «غوغول» فقد أضاف إلى ما سبق اتجاهاً جديداً مغايراً هو خط الواقعية النقدية بتركيزه على تصوير الواقع بكل عيوبه وبشاعته، وانتقده وهجاه هجاء مُرّاً، بل وتهكم عليه تهكماً لاذعاً.

ريادة الرواية النفسية

ومما لا شك فيه أن «دوستويفسكي» كان قد تأثر بهؤلاء الروّاد، فنحن نعلم أنه كان مفتوناً جداً ببوشكين، وأنه أحب غوغول حباً جماً وتأثر به، وأنه هو الذي قال عنه مقولته الشهيرة: (لقد انحدرنا جميعاً من معطف غوغول). ولكن دوستويفسكي لم يقف عند أعمال هؤلاء فقط، بل كان منذ صباه يلتهم من شغف أعمال «ديكنز» و«هيغو» و«بلزاك» و«جورج صاند» وغيرهم من كتاب الغرب، فقد استمد مكوناته الأدبية والفكرية من هؤلاء وأولئك، ومزج تلك المكونات كلها بعبقريته الفذة ليخرج إلى الناس في النهاية بنهج جديد كل الجدة يتمثل في «الرواية النفسية».

لقد استطاع دوستويفسكي أن يشق لنفسه بدأب على الرغم من متاعبه الهائلة وآلامه الكثيرة التي تكاد تشكل وحدها رواية قائمة بذاتها نهراً هادراً صاخباً في دنيا الأدب.

فمن أعمال الفقر المدقع وعن الفقراء انتزع دوستويفسكي رواية «المساكين» سنة ١٨٤٥م، وبعد المحن الرهيبة، السجن الانفرادي في زنزانة باردة مظلمة، ثم الحكم عليه بالإعدام، ثم العفو عنه في آخر لحظة بعد أن وضعت العصبة السوداء حول عينيه، ثم النفي والأشغال الشاقة في أصقاع سيبيريا القاسية، ثم يخرج بروايته الرائعة «رسائل من بيت الموتى» التي أطلق فيها صرخته: (ما أكثر الشباب وما أكثر القوى التي تبدد هباء داخل الجدران القاتمة، يجب أن نتذكر أن هؤلاء الناس لم يكونوا أفراداً عاديين بل لعلهم كانوا من أكثر عناصر شعبنا مواهب وشجاعة، هذه القوى الجبارة تلاشت كلها بلا فائدة وبطريقة ظالمة غير طبيعية لم يعد بوسعنا أن نستردها.. فمن المسؤول عن ذلك؟.. نعم من المسؤول؟؟..).

ويخرج دوستويفسكي من بيت الموتى بمرض عضال لا شفاء منه «الصرع»، الذي

لازمه طوال حياته، كما خرج من تلك المحنة بحب خائب غير متكافئ، أشقاه طويلاً.

ويعود دوستويفسكي إلى العاصمة وكان القيصر نيقولا الأكبر قد ذهب وحل محله قيصر جديد هو إسكندر الثاني، وكان على الشاب المتعب منهك القوى أن يبدأ من جديد، فكتب سنة ١٨٦٠م، أول أعماله الكبيرة بعد النفي «مذلون ومهانون» التي هاجم بها الإقطاع والأوضاع الفاسدة بقوة، ثم يسلمه الحب الخائب وما ترتب عليه من زواج فاشل إلى شيطان المقامرة، في تلك الفترة كتب «المقامرة».

عطاء متجدد

لكنه كان قد عرف بفنه المميز الذي وصفه بنفسه قائلاً في إحدى رسائله: (إن لدي رأيي الخاص بالفن، وهذا هو: إن ما يعتبره معظم الناس غريباً ويفتقر إلى الشمولية، أجده أنا جوهرة الحقيقة ولبها، لقد كففت منذ زمن عن اعتبار الملاحظة البحتة لواقع الحياة اليومية تمثل الواقعية، بل العكس هو الصحيح، ففي أية صحيفة تقع تحت متناول يدك، تجد أخباراً تنطوي على حقائق لا يرقى إليها الشك، ولكنها مع ذلك تبدو لك شيئاً يصعب تصديقه، ويعتبرها كتابنا ضرباً من الخيال ولا يعيرونها وزناً، ولكنها مع ذلك حقائق لأنها حدثت بالفعل، ولكن من يكلف نفسه ملاحظتها والتقاطها ووصفها؟؟.. إنها تحدث كل يوم وكل لحظة، ولهذا فهي ليست شيئاً استثنائياً).

ومن هذا المنطلق ومن هذا الفهم لمعنى الواقعية يكتب دوستويفسكي «الجريمة والعقاب» التي تعد من أبدع ما كتب في الأدب العالمي، وقد رسم دوستويفسكي في هذه الرواية صورة صادقة للواقع المعاصر له، وحلل نفسية بطل الرواية «رسنولنكوف» تحليلاً منطقياً دقيقاً، كما شرح بدقة دوافع الجريمة وما يمكن أن تترتب على الجريمة من مشاعر وكوابيس وضغوط نفسية هائلة أقسى بعشرات المرات من عقاب القانون.

وبعد الجريمة والعقاب كتب دوستويفسكي «الأبله» ثم «الزوج الخالد» ثم «المأخوذ» ثم «المراهق».

وفي عام ١٨٧٨م، بدأ يكتب رائعته الأخيرة «الإخوة كارامازوف» التي استغرقت منه ثلاث سنوات من الجهد المتواصل، فجاءت دليلاً حياً على عبقريته الفذة، في بناء الشخصيات وتحليل النفس البشرية في دقة بالغة.

ويقول عن هذه الرواية في إحدى رسائله: (إنك لا تتصور مقدار انشغالي ليلاً نهاراً.. إنها عمل شاق بحق، فأنا الآن انتهي من كتابة الإخوة كارامازوف، وأضع اللمسات الأخيرة لهذا العمل الذي أجده عزيزاً جداً

علي، لأني أفرغت فيه الشيء الكثير من ذاتي

إنني أعمل بصورة عامة، بأعصاب متحفزة، وبألم وإجهاد روحي، إن الكتابة تلتهم صحتي، والآن علي أن انتهي من الصيغة الأخيرة لكل ما كنت أفكر فيه وأجمعه وأكتبه في السنوات الثلاث الماضية.

يجب أن يكون هذا الكتاب جيداً في جميع الأحوال، أو على الأقل جيداً في حدود طاقتي، إنني لا أعرف كيف يستطيع المرء أن يكتب بسرعة كبيرة، ولأجل المال فقط، والآن قد حان الوقت لأفرغ من هذه الرواية بسرعة، وقد لا تصدقني لو قلت لك إنني كثيرا ما أجدني مرغماً على أن ألغي فصلاً بكامله، بعد أن جمعت من أجله الملاحظات طوال السنوات الثلاث، وبعد أن فرغت من كتابته لأعيد كتابته من جديد، ولم أكتب على الفور سوى مقاطع متفرقة جاءت بوحي من الحماس، أمّا كل ما تبقى فالبعمل الشاق).

نعم كانت «الإخوة كرامازوف» عملاً شاقاً، جهنمياً، استنفد صحته، وهدَّ قواه، لأنه العمل الذي توج أعماله السابقة جميعاً، ولأنها الرواية التي حوت خلاصة فكر فيدور دوستويفسكي الاجتماعي والأخلاقي والفلسفي والديني معاً، وهي الرواية التي أكسبته شهرة إضافية ووضعت اسمه مع زمرة الروّاد الذين كانوا يحرقون أنفسهم ليمنحوا النور للآخرين.

توغل في النفس البشرية

إن المتتبع للبناء النفسي والتركيب الفكري عند أبطال دوستويفسكي يلحظ بشدة أن من أكثر ما يثير روح صاحبنا ثلاث فئات من المجتمع: الفقراء المساكين عديمو الثقافة.. طبقة الأثرياء مع تركيزه على أصحاب الثقافة المرتفعة منهم والمثقفون أصحاب الروح الفنية.. متقلبو الروح والواقعون تحت وطأة الفقر والعوز.

إن معالجات فيدور لروح كل فئة من تلك الفئات يندرج تحتها تصنيفات مختلفة: من فقراء بأرواح ساذجة ذليلة إلى فقراء بأرواح مترفعة. ومن أغنياء مثقفين يشعرون بمأساة الشعب الروسي إلى مثقفين أغنياء لم يكن لهم من الشعور بالشعب إلا الحماسة الجوفاء.. إلى آخر تصنيفاته الواسعة التنوع.

غير أن ما يهمني من كل هذا فئتان فقط أمرر عبرهما تأملاتي (المثقفون أصحاب الروح الفنية السوداوية، الواقعون تحت العوز، والفقراء مترفعو النفس قليلو الثقافة).

إن فئة الفقراء أصحاب الروح المترفعة عزيزة النفس غير المثقفة، وصاحبة النظرة الساذجة في تحليلها لظواهر الحياة الواقعة بها، تظهر في أبطال فيدور على صورة تبلغ

درجة من النقاء الروحي، بحيث تستطيع استشعار تلك الهواجس المتألمة السوداوية والغاضبة لأبطاله الآخرين من أصحاب الفكر والثقافة والمتشاركين معهم ذلة الفقر، المرتفعين عنهم بمزية الثقافة. ومثالنا في ذلك فتاة البغي والجاهلة (ليزا) في مقابل الرجل المثقف كاتب المذكرات لرواية (الرجل الصرصار). وأيضاً فتاة البغي الأخرى وقليلة الثقافة (سونيا) في مواجهة مع (رسكولينكوف) الفتى الجامعي المثقف، والمعذب بجريمة القتل التي اقترفها.

كما تظهر هذه الفئة الجاهلة من بعد تجارب حياتية قاسية مرت بها وكأنها قد خبرت مشاعر الذلة والألم والعذاب النفسي العميق، لكن من دون تحليل عقلي فلسفي لذلك الوجع، بل ومن دون وضوح فكري لما يحدث لها، على عكس فئة المثقفين المضطهدين. ولذلك نجد أن سونيا وليزا عندما استمعت كل واحدة منهما لصاحبها المثقف وهو يبوح لها، فإنها فهمت عنه معاناته النفسية، والوصف التجريدي لشعوره، من دون أن تفهم الأفكار والرؤى والمعتقدات والدوافع الفلسفية لصاحبها.

إن سذاجة الفقراء قليلي الثقافة تجعلهم يرزحون تحت ذلك الثقل للفقر، ومصائب الدنيا، متمسكين بمثل دينية، خرافات شعبية، ونقاء نفسي ينبع من السذاجة البيضاء لأرواحهم، مما ينقذهم من التهاوي في الغضب والإنكار على رب السماء على عكس رفقائهم في الفقر من المثقفين.

وبهذه الصورة المهيكلة لهذه الفئة البسيطة يتمثل معظم الشعب الروسي في نظر دوستويفسكي، يخرج من هذا الإطار المقولب فئة المثقفين الفقراء، وفئة استبد بها اليأس المطلق، فجن، انتحر صاحبها أو أجرم، وهم قلة.

أعتقد بإيمان جازم أن اليأس المطلق هو أسوأ المشاعر التي يبتلى بها أفراد المجتمع عندما يشعر الإنسان حقيقة بأنه يعيش في (الصقيع والفراغ)، كما وصف فيدور نفسه ذات رسالة. إن هذا اليأس المستبد يفتك بالأخلاق والمثل السامية، بحيث أن أي إذلال أو شعور بالفضيلة لا يصبح له ذلك الأثر الخلاق والمؤثر عند الأشخاص الغارقين حتى أطراف خصلات شعرهم: بالشعور بعدم الجدوى وعدم الرجاء..

يقول فيدور في رسالة لأخيه: (من المحزن أن يحيا المرء من دون رجاء يا أخي.. إني أنظر أمامي، فأرتاع للمستقبل. وإني لغارق في جو جليدي، قطبي، حيث لا يلمع شعاع شمسي واحد. ومنذ زمن طويل لم أعرف همهمات الإلهام، وبالمقابل فما أكثر ما عانيت أحاسيس سجين شيللون في زنزانته، بعد موت إخوته). ومرة أخرى (لا أدري ما

إذا كانت أفكاري الكئيبة ستتبدد يوماً.. إن لدي مشروعاً.. أن أصبح مجنوناً).

وهكذا نجد كاتبنا يتهاوى هو نفسه في الرذيلة عندما يشتد به اليأس، غير أن له نفساً تفيض بالتكفير والاعتراف، مما يحدوه إلى بناء هيكل من النسيج النفسي والفكري لبعض شخوص رواياته يصور من خلاله روحه. ثم يعذب تلك الشخصيات بالتكفير والندم، ويضطرها بهذا إلى الألم والمعاناة الشديدة التي تشكل روح الخلاص بالنسبة لفيدور.

إن أبطال فيدور هم بالفعل «أفكار تمشي على الأرض». غير أن الروائي العظيم يلامس تلك الأفكار بكل أشكالها شرحاً ووصفاً، لينطق بأعمق ما فينا من مشاعر، مما قد نخجل حتى من التفكير به مع أنفسنا..

لقد درس فيدور مشاعر الانفصام النفسي، وكشف بسبره العميق للروح عن ذلك التناقض الذي يعشعش في ذات الإنسان. كما غرق بشكل خاص في وصف الشك والهواجس والمشاعر النابعة من نفس ذكية بعمق يبهرك: (وفكرت ثانية وثالثة، مخاطباً الأريكة التي كان أعدائي يجلسون عليها، رغم أنني ظللت صامتاً: آه لو تعرفون الأفكار والمشاعر التي أنا قادر على الشعور بها.. آه لو تعرفون كم أنا ذكي..). بحيث يجعلك نفسك تردد مع الروائي النمساوي ستيفان تسفايغ مقولته: (إن دوستويفسكي هو أول إنسان أعطانا فكرة عن الناس الذين هم نحن..).

ولأن فيدور توغل في النفس البشرية إلى حد الوصول لمناطق شائكة من صورتي الخير والشر المركب في طبع الإنسان، فإننا نجده يذهب بنا من بعد وتلقائياً، لمنحى حاد من دراسة دوافع الجريمة، الخارجة عن دافع الفقر، والمرهونة بفكرة التفرد والعظمة. حيث نجد أن مثقف فيدور في (الجريمة والعقاب) يبرر جريمته الأخلاقية بإرث فلسفي عن العظمة والقوة والانتخاب، استبد بروحه.

إن بطل الجريمة والعقاب(رسكولنيكوف)، يرزح بدءاً تحت وطأة الفقر واليأس فيفكر بسرقة وقتل تلك المرابية العجوز التي يصفها بـ(الحشرة التي تمتص دماء ضحاياها)، غير أن جريمته وهو الرجل الباسل الإنسان الحساس المثقف كان لا بد أن تلبس في ذهنه كل زينتها من المبررات الفلسفية لتصل إلى شرعنة لوقوعها، يتناسب مع روحه الطيبة. وهي بهذا التلبس المخيف لكل تلك المبررات الفلسفية، إنما أصبحت خارجة عن حقيقة حاجته للمال، منتقلة لشعور آخر ملح من الرغبة بتحقيق القوة المتفردة والعظمة، بحيث أن عوز (رسكولنيكوف) ويأسه قد أصبحا سبباً ثانوياً لم يعد في الحسبان

بالنسبة لدراستنا وتبريرنا لتلك الجريمة!.

لقد أصبح القتل بالنسبة لرسكولينكوف فكرة ملحة مهووسة، تدفعه دفعاً للجريمة، محـاولاً من خلال فعلتـه التأكد من حقيقة فكرته. لقد خرج (رسكولينكوف) بسبب من ثقافته عن نمط المجرم العادي، وغدا صريع الفكـرة، مما جعل تلك الصـورة من القتل صورة من الفن.. إن هذا يذكرنا بطريقة ما بقول ذلك الحكيم الذي قال: (المثقفون أقدر الناس على الخيانة، لأنهم أقدر الناس على تبريرها). لكن دوستويفسـكي يخرجنا من تلك اللذة الفنية للجريمة، بالعقاب الشـنيع الذي يوقعه على بطل روايته، العقاب الذي ينبع من ضـميره أولاً، ثـم بعقوبة القوانين القضائية المسنونة ثانياً.

ضرورة العِلم

عَلاء الدِّين حسَن *

الإنسان جوهر يتميَّز عن سائر المخلوقات، من هنا كان علينا أن نُعنَى برعاية هذا الجوهر بالعِلم والأدب والمعرفة؛ فالصِّفة الأمثل الَّتي تجعلك مُشرَّفاً ومكرَّماً ومعزَّزاً في الحياة هي صفة العِلم والأدب والمعرفة.. بالعِلم والأدب والمعرفة تشرُف، وما من صفة هي أرفع من هذه الصِّفة؛ لأنَّ الإنسان إذا لم يتفقَّه ربَّما شرَّق وهو يريد الغرب، وربَّما غرَّب وهو يريد الشَّرق..

مَا الفخرُ إلاّ لأهلِ العلمِ أنَّهمُ
على الهدَى لِمَن استهدَى أدلاّءُ
فقُم بعلمٍ ولاَ تطلب بهِ بدلاً
النَّاسُ موتَى وأهلُ العلمِ أحياءُ[1]

والعِلم المعتبَر هو العِلم الباعث على العمل، وأساس العِلم هو العمل، وأساس العمل هو العِلم.[2]

ولا قيمة في عِلم من غير عمل، ولا عمل مقبول من غير إتقان: «إنَّ الله يحبُّ إذا عمل أحدَكُم عملاً أن يتقنه»[3]. ولا تضعف عزيمة أمَّة من الأمم إلاّ يوم تصبح في واد، ومناهج العلوم في واد آخر. و«العامل على غير عِلم يفسد أكثر ممَّا يصلح..».[4]

العِلم شرف الدُّهور، ومجد العصور، وفخار الزَّمان، وإكسير الأمن والأمان.. العِلم حياة القلوب، وشفاء الصُّدور، ورياض العقول.

والعالِم مهما بلغ من مراتب علميَّة، فإنَّه يظلُّ باستمرار يبحث عن مواطن جهله.

ورَجل العِلم: (صادق، ذكي، أمين، مجتهد، صبور، متواضع).. هو في عمله فنَّان، ومعيارُهُ الخلقيُّ معيار رفيع، وبشأن هذا الموضوع يردِّد الشَّافعيُّ:

* كاتب وناقد سوري.

أخي لَن تنالَ العلم إلاّ بستَّةٍ
سأنبيك عَن تفصيلها ببيانِ
ذكاءٌ وَحرصٌ وَاجتهادٌ وَبلغةٌ
وَصحبةُ أستاذٍ وَطولُ الزّمانِ

نورُ الأبصَار:

إنَّ العِلم نور الأبصـار، وقـوَّة الأبدان، يبلغ به الإنسان منازل الأبرار، وفي الحديث: «اغـدُ عالماً أو متعلِّماً أو مستـمعاً أو محبّاً، ولا تكن الخامـس فتهلك»[٥]. والخامس هو المعرض عن العلم.

وجميـع النَّاس يفكِّـرون، بطريقة أو بأخرى، فالتَّفكير قوَّة، وبحسب ما لأفكارنا من أصـالة وإبـداع تزداد قوَّتهـا وقيمتها؛ ولهـذا فإنَّ المفكِّريـن والعلماء هم أثمن ما تملكه الأمَم المتقدِّمة.

والتَّفكير الّذي يستخلص العبر النَّافعة، أو يُنتج القيم المفيدة – هو أرقى أنواع التَّفكير؛ لأنَّـه يرتقي بالنَّاس على مدارج الصَّـلاح، ويُجنِّب مزالق الشَّطط والانحراف.

والتَّفكيرُ الموضـوعيُّ من سمات العلماء الرَّاسـخين في العِلـم، والرِّيـادة الفكريَّـة والحضاريَّة لا تنبع من الأنانيَّة أو الإعجاب بمـا نَملك من تاريخ عريـق، وإنَّما يُحرزها فكـر متألِّق، ورؤيـة خيِّرة راشـدة تخطِّط للمستقبل، ومسـتوعبة للحاضر ومنجزاته، ومستشرفة لآفاق أكثر رحابة.

وظائفُ المتعلِّم:

وممَّا ينبغي ذكره أنَّ على المتعلِّم وظائف كثـيرة، منها: تزكية النَّفـس، وتنقية القلب، والصَّـبر.. ومن وظائف المتعلِّم: التَّواضـع، والسُّؤال عمَّا لا يعرف.

سُئل ابن عبَّاس[٦]: بمَ نلت العلم؟. قال: بلسان سؤول، وقلب عقول.

ومن وظائـف المتعلِّم: أن يقوم بتعليم ما قد تعلَّم. جاء في الحديث المتواتر[٧]: «مَن علِم علماً فكتمه، ألجمه الله يوم القيامة..»[٨].

وروي عن السَّـيِّد المسيح (عليه السَّلام) قوله: «مَن علِم وعمِـل وعلَّم، فذاك يُدعى عظيماً في ملكوت السَّماء».

ومن وظائف المتعلِّـم: أن يحترم معلِّمه.

ولي في ذلك قصيدة[٩] أقول فيها:

إنَّ المعلِّـمَ نهجُهُ سِـرُّ العَمَلْ
وَهبَ الحياةَ ضياءَ قلبٍ وَالمُقَلْ
مَا غَابَ يَوماً حِلمُهُ عَن رَاغِبٍ
يَسعَى لنَيلِ المبتغَى خَيرِ الأمَلْ

إذن، مـا يجب علـى المتعلِّم تجاه المعلِّم، وما يجب علـى المجتمع تجـاه المعلِّم، هو: التَّقدير والتَّكريم والتَّوقير.

ومـن مهام المعلِّـم: أن يكـون ميسِّراً لا متعنِّتاً. قال عليه الصَّلاة والسَّلام: «إنَّ الله لم يبعثني معنِّتاً ولا متعنِّتاً، ولكنْ بعثني معلِّماً ميسِّراً».[١٠]

واجبات عديدة:

ومن واجبات المعلّم الأمانة: الأمانة في النّقل، والأمانة في الإعداد، والأمانة في الأداء، والأمانة في العطاء وفي الوقت..

والمعلّم ينبغي أن يكون حريصاً على طلابه، أن يكون رفيقاً بهم، أن يكون لطيفاً معهم، وكلّ واحد منّا معلّم في مجال من المجالات، ممّا ينبغي أن نتحلّى بالرّفق.

قال بعض الحكماء: أتعجّب من ارتفاع أصواتهم في الدّرس؟! فهل عهدتَ الصّوتَ يُخفَض عند تقاسُم الميراث؟.

نجومٌ ساطعة:

والمعلّمون.. هم النّجوم السّاطعة والكواكب اللامعة في سماء العلوم والمعارف النّافعة.. هم المصابيح المتلألئة والشّموع الوضّاءة التي تحترق؛ لتضيء الطّريق للأجيال الصّاعدة والنّاشئة..

ولكن ممّا نعاني منه: الانفصام بين العلم والسّلوك في بعض الأحيان، فإذا كان المعلّم قد ارتكب عدداً من المخالفات الظّاهرة في ملبسه وهيئته، وكلامه ومعاملته، فما قيمة العلم الّذي يُحمَل عنه؟ وكيف يؤثّر في طلابه وزملائه؟..

ولا تكونُ المدرسةُ دارَ تربية وتعليم، إلاّ عندما تربّي إنساناً، وتعلّمه كيف يبحثُ عن الحقيقة، وكيف يستخدمُ علمَه في عمله.

ومع عِظَم التّشريف يعظم التّكليف..

فلقد ائتمنت الأمّة المعلّمين على أعزّ ما تملك.. على عقول فلذات أكبادها وأفكار ثمرات فؤادها.. ممّا ينبغي أن يربُّوا الأجيال على قيم التّسامح والرّفق والأصالة..

وكما أنّ العشبَ لا ينبُتُ في الصّخور الصّمّ مهما سُقي بماء المطر، فإنّ أذهانَ الطّلاب لا تنتفعُ بمعارف المعلّم مالم يُندّها بابتسامة حانية، ويُهيِّئها بقصّة شائقة؛ لأنّ أذهانَ التّلاميذ كالورد الرّقيق، لا تفوحُ بالعطر إلاّ إذا حرّكها النّسيمُ العليل، وأيقظها سنا الشّمس الدّافئ..

وصفة المحبّة:

ولقد تفنّنَ علماءُ التّربية من القدامى والمعاصرين في ابتكار وصفة تحملُ المتعلّمين على الانتباه، وتحفّزهم على الانطلاق، وتفتّحُ عقولهم، فلم يجدوا أنجعَ من وصفة المحبّة..

يقولُ عالمُ الرّياضيّات الإنجليزيّ (برتراند راسل): لن يصلَ أيُّ إنسانٍ إلى مرتبة المعلّم الجيّد إلاّ إذا كانت لديه مشاعرُ الدّفء والحبّ تجاه تلاميذه، وكانت لديه الرّغبةُ الأصيلةُ لينقلَ لهم ما يؤمنُ هو نفسه بأنّه ذو قيمة»[11].

ومن العوامل الّتي تجعلُ المعلّم محبوباً عند تلاميذه:

أوّلاً: إظهارُ روح الدّعابة والمرح، فالابتسامة خيرُ رسالة، وأنجعُ لقاء بين

المعلّم وطلابه: «تبسُّـمكَ في وجـه أخيكَ صَدقة».[12]

فالابتسامةُ تجعل الطّالبَ يُقبل على المدرسـة والدّرس برغبة وشوق، فضلاً عن كونها تبدّد المخاوف مِن نفسه..

ثانياً: التّشجيعُ على المواقف الحسـنة والإجابات الصّحيحة، *وإذكاءُ روح التّنافس* بين الطّلاب؛ فالطّلابُ طاقاتٌ كامنة تنتظرُ مَن يسـتثمرُها، وأذهانٌ هائمـة تنتظرُ مَن يوجّهها.

و«مِن أسمى فنون المعلّم: أن يوقظَ روح الحماسة لدى الطّلبة للتّعبير عن أفكارهم وآرائهم بطرق إبداعيّة»[13].

لقد أثبتـت التّجاربُ الميدانيّةُ التّربويّة، أنّ التّشـجيعَ في كلّ الأحــوال ناجع، ويؤثّر تأثيراً إيجابيّاً على الطّالب، شريطةَ أن يكونَ في وقته، وبقدرِ الحاجة إليه.

«وكذلك ينبغي لكلّ معلّم راشد أن يشيدَ بالمواقف الحسنة لتلاميذه، وينوّهَ بكلّ مَن له موهبةٌ أو قدرة، وينمّي فيه الطّموح بالحقّ، والتّفوّق بالعدل.. وإنّ كلمة تقدير مِن أستاذ له قدر في شأن أحد تلاميذه، قد تصنع منه نابغة مِن نوابغ العلم».[14]

ثالثـاً: التّغاضـي عن هفــوات الطّلاب الصّــغيرة، فمِن صــفات القائــد النّاجح: التّغاضي عن بعض تصرّفات مرؤوسيه.

المعلّم الودود لا يحاسبُ طلابَه على كلّ صغيرة وكبيرة، ولكنّه يترك جزءاً لطفولتهم النّاميــة، فتارةً يتجاهلُ إزاء تصــرّف غير لائقٍ مِن طالب، فيناديه في الفسحة، ويتكلّم معه باحترام، عندئذ سيتأثّر الطّالبُ ويندمُ على ما قد فعل، ويبتعدُ عن كلّ تصرّف غير لائق..

رابعـاً: بثّ الحياة فـي المنهج، وتحويل السُّـطور إلى زهـور، والصّــفحات إلــى نجمات..

خامسـاً: العدل بــين الطّلاب، فلا يميّزُ بين طالــب وآخر، ويشـيعُ المحبّــةَ والألفةَ بينهــم، ويشــجّعُهم على الإيثـار والتّعاون ونبــذ الأثرة.. فالطّلابُ على مقاعد التّعلّم تتملّكُهم حساسيّةٌ مفرطةٌ تجاهَ المعلّمين، فهم يحاسبونهم على الابتسـامات والنّظرات، وإذا أعطـى المعلّمُ الفرصـةَ لطالب مرّتين على التّـوالي للإجابـة عن سـؤال ما، ولم يُعطِ الآخر، ضاقَ صدرُ الآخر، وأسرعَ يبوحُ بخلجاتِ نفسه الرّقيقة معاتباً إيّاه..

سادسـاً: الاهتمـام بشــؤون الطّــلاب وعوالمهم، والتّحاور معهم، فالحوار هو الفنُّ السّامي عند المعلّمين، ونبضُ حسّهم الواعد، وأبجديّةُ أفكارهم الواعية..

ومِــن أبـرز فوائـد الحوار بــين المعلّم والطّالب:

- تعزيزُ ثقة الطَّالب بنفســه عبر إيجادِ الفرصة المناسبة للتَّعبير عن أفكاره، والتَّخلُّص من الخوف من مواجهة الآخرين.

- تنميةُ روابطِ المحبَّة مع المعلِّم، وتعويد الطَّالب حلَّ المشكلات بطرق جديدة.

- شدُّ الانتباه والتَّشويق، واحترامُ رأي الطَّرف الآخر.

- مسـاعدةُ الطَّالـب علـى التَّفاعـل والتَّواصـل مع حياتـه الاجتماعيَّة بطريقة أفضل.

إدراكُ القيمَة:

وفي ظلِّ فهم قيمة العلم وإدراك حقيقته وفروعــه، نبغ العديد مــن العلماء، فاخترع الخوارزميُّ علم الجبـر، واختصَّ ابن حيَّان بأســرار الكيمياء، ونمت المباحث الرُّوحيَّة والنَّفسيَّة والفلسفيَّة عند ابن سينا، والغزالي، وابن رشد، وغيرهم، وغيرهم..

ومن لطائف المعـاني أنَّ التَّعلُّم يرفع من قدر المتعلِّم إنساناً كان أم حيواناً، حتَّى رأينا الكلب المعلَّم يؤكَل ما يصـيده؛ لأنَّه لم يصده لنفسه؛ بل لصــاحبه الَّذي علَّمه، فما بالنا بالإنسان إذا تعلَّم؟[١٥]

العلمُ كنزٌ فلا تفنى ذخائرُهُ
والمرءُ وَمَا زادَ علماً زادَ بالرُّتَبِ

قال تعالى: ﴿اقرَأ باسْـمِ رَبِّكَ الَّذي خَلَقَ ۞ خَلَقَ الإنسَـانَ مِـنْ عَلَـقٍ ۞ اقـرَأ وَرَبُّـكَ الأكرَمُ ۞ الَّـذي عَلَّمَ بالقَلَم ۞ عَلَّمَ الإنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾. العلق: ١ - ٥.

سَبيلُ الرُّقي:

والقراءةُ سـبيلُ الرُّقيِّ: «اقـرَأ وَارقَ».. ومَن يقرأ بتذوُّق، يكتُب بتفوُّق..

وتمام العقــل بالعلم، ومهمَّــة العقل لا تنحصر في جانب محدَّد؛ بل تمتدُّ إلى ساحة النَّظر في الكون وتأمُّل السَّماء والبحار..

والعقــل - بحسـب ابن رشـد - ثلاثة أقســام: عقل نافذ يغوص إلى العمق، وعقل دون هذا المستوى يقف عند الأمور الواضحة، والمستوى العقليُّ الأقلُّ في نظره تلك العقول الَّتي تستجيب فقط للألفاظ الرَّنَّانة.

ويشـير المتنبِّي إلى أنَّ العقل هو الوسيلة الوحيدة الَّتي ترتقي بالإنســان وترفعه، وفي سـياق المقارنة بين أهميَّة العقل والشَّجاعة وأثرهما في الإنسان يؤكِّد على أسبقيَّة الرَّأي على الشَّجاعة. يقول:

الرَّأيُ قبلَ شجاعةِ الشُّجعانِ
هـوَ أوَّلٌ، وَهـيَ المحلُّ الثَّـاني
فإذَا همَا اجتمعَا بنفسٍ حرَّةٍ
بلغتْ منَ العَلياءِ كلَّ مكانِ

ويتطرَّق بعضـهم إلى أثـر التَّجارب في إثراء عقل الإنسان فيقول:

ألَـمْ تـرَ أنَّ العقلَ زينٌ لأهلهِ
ولكنَّ تمامَ العقلِ طولُ التَّجاربِ

وقد جاء التَّأكيد على ضرورة المشاهدة الصَّحيحة، باستخدام السَّمع والبصر والعقل والفؤاد، كأساس للمنهج العلميِّ التَّجريبي. وأجمع العلماء على أنَّ سائر علوم الحياة، مِن طبٍّ وفلك وهندسة.. مِن الفروض الكفائيَّة، وما لا يتمُّ الواجب إلاّ به فهو واجب.

ولقد اشتهر بين النَّاس قولهم: /اطلبوا العلم ولو في الصِّين/. على أن يكون العلم المطلوب ثابتاً بالبرهان، وأن يكون نافعاً متلازماً مع البُعد التَّربوي.

المنهجُ الاستقرائي:

ولقد جاء الحثُّ على التَّدبُّر والتَّفكُّر في الكون بهدف تعميق مفهوم العِلم، وأدرك علماؤنا مِن قديم حقيقة الدَّعوة إلى القراءة والمتابعة.

هذا (أبو عبد الله القزويني) يوصي بإعادة النَّظر في ظواهر الكون والبحث عن حكمتها وتصاريفها؛ لتظهر حقائقها وتتفتَّح عين البصيرة [١٦]. فليس المراد بالنَّظر تقليب الحدقة نحو السَّماء، فإنَّ البهائم تشارك الإنسان فيه، ومَن لم يرَ مِن السَّماء إلاّ زرقتها، ومِن الأرض إلاّ غبرتها، فهو أشدّ غفلة.

إنَّ العِلم بحاجة إلى الاستفادة مِن منجزاته، والإنسان طالب عِلم على الدَّوام. وفي بعض الآثار: مَن قال أنا عالِم فهو جاهل.

والعِلم، سيِّد التَّأثير.. تأثير موصول بالسَّماء، عابر للقارَّات والأحقاب؛ إذ مازال النَّاس يتأثَّرون بالأفذاذ مِن العلماء الذين بليت أجسادهم وبقيت أعمالهم.

وفي روضة العِلم والأدَب، يَجب أن نُدرك أنَّ السَّير في حقل الأدب والعِلم، وحَمْل رسالة القلَم ليس طريقاً مفروشاً بالورد، ولا تأتي الموهبةُ مِن العدم أو الفراغ، وإنَّما يتوافَّر للموهبة والنّبوغ عواملُ كثيرة، منها: البيئة الاجتماعيَّة، والتَّعلُّم، والاجتهاد الشَّخصيّ، والمناخ الأدبيُّ والفكريُّ المحيطُ بالأديب أو العالِم..

الهوامش

١- ديوان عليّ بن أبي طالب- دار كرم في دمشق -من دون تاريخ- ص٥.
٢- مِن محاضرة لكاتب هذا البحث قُدِّمت في المركز الثَّقافي في الحسكة بتاريخ ٢٠٠٦/٣/٣٠م.
٣- الجامع الصَّغير، ١٨٦١.
٤- منسوب لـ: عمر بن عبد العزيز.
٥- معجم الزَّوائد: ١ / ١٣٢.

٦- ابن عبّاس هو ابن عمّ رسول الله، وُلد في مكّة، ونقل الأحاديث. توفّي في الطّائف عن واحد وسبعين سنة.

٧- الحديث المتواتر يرويه جمع يستحيل اتّفاقهم على الكذب، عن جمع مثلهم..

٨- أخرجه ابن حبَّان في «صحيحه» برقم ٩٦..

٩- نشرتها في صحيفة (بناة الأجيال) ١ نيسان ٢٠٠٤م- العدد ١٥٣.

١٠- رواه مسلم- ح رقم ١٤٧٨.

١١- نصائح للمعلّمين- تشارلز ماكجوي - ص: ١١٧.

١٢- ابن حبَّان، ج٢ - ص: ٢٢١.

١٣- أفضل النّصائح للمعلّمين - ديانا أبيتز - ص: ١١٧.

١٤- كتاب العِلم- ص: ١٣١.

١٥- انظر كتابنا: قضايا فكريّة معاصرة- الطّبعة الأولى- دمشق ١٤٢٥ هـ- ص ٣٨.

١٦- وذلك في كتابه: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات..

العلوم التربوية وأبحاثها

محمد علي درويش ✽

يعد علم التربية من العلوم الحديثة العهد، إذ لم يبدأ في الظهور إلا في مستهل العقود الثلاثة الماضية، ويرجع تأخر ظهور علم التربية والعلوم الإنسانية بالمقارنة مع العلوم الطبيعية إلى أن التربية والعلوم الإنسانية تعالج وتتناول ظواهر معقدة يصعب قياسها وتقنينها، وهذه العلوم تأخذ من الإنسان، بما في شخصيته من تعقيدات وغموض، موضوعاً لبحثها ودراستها بخلاف العلوم الطبيعية التي تأخذ من الظواهر الطبيعية مادة دراستها وأهميتها، ولذلك تعتبر التربية أو علم النفس أو الاجتماع -بخلاف ما يظنه الكثيرون- أكثر تعقيداً من علم الفيزياء مع موارد الطبيعة الجامدة ويكون قادراً في كثير من الأحيان على التحكم والتلاعب بها داخل معمل تجاربه.

والتربية كغيرها من العلوم تحتاج إلى أساس نظري تعتمد عليه، وقد تمّ حتى الآن تطوير كثير من الأسس والمفاهيم النظرية التربوية، كما تمت استعارة أسس ومفاهيم أخرى من العلوم الإنسانية، ولكن نظراً إلى حداثة التربية وتعقيدها لا يزال ينقصها الكثير من الأسس النظرية والمعرفية المتقدمة التي تنتج عن البحوث والتي تبنى عليها العلوم عادة وتعتبر ضرورية لتحقيق إنجازات هامة واكتشافات حيوية، والتربية فضلاً عن كونها علم معقد وحديث تعتبر من العلوم الهامة والحيوية ذات التأثير الكبير على حياتنا، فهي من جهة يمكن أن تزودنا بالحلول لكثير من المشاكل التي نواجهها، ومن جهة أخرى تزيد من معرفتنا وفهمنا للطبيعة الإنسانية، وبالتالي من قدرتنا على تغيير المجتمع، بل

✽ باحث سوري.

ويذهب البعض إلى القول أن التربية ضرورة من ضرورات التنمية الحقيقية لأي مجتمع.

والبحوث التربوية كغيرها من البحوث في العلوم الأخرى يمكن تعريفها بأنها دراسات واستقصاءات تجري ضمن أوضاع يتم ضبطها والتحكم بها وتهدف إلى المعرفة التربوية أو التحقق من صحتها، وتؤدي البحوث التربوية عادة إلى اكتشاف قوانين أو عموميات تتعلق بالسلوك، وبالتالي يمكن استخدامها أو التحكم بالعملية التربوية، ولذلك تعتبر البحوث أفضل الوسائل لحل كثير من المشاكل التي تقف في طريق تطوير وتحسين العملية التربوية، والبديل عن البحوث التربوية هو الاعتماد على الخبرة والآراء الشخصية والتي كثيراً ما يحتاجها البرهان والدليل، وتتبع الطريقة العلمية في البحث والاستقصاء عند إجراء البحوث التربوية، وتتمثل هذه الطريقة في الخطوات التالية:

١- اختيار وتعريف وتحديد المشكلة التي هي موضوع البحث.

٢- تبني فرضيات محددة كتفسير للمشكلة.

٣- وضع خطة وإجراءات البحث.

٤- جمع وتحليل المعلومات.

٥- استخلاص النتائج المتعلقة بالفرضيات المتبناة.

ومما لا شك فيه أن توافر باحثين لديهم الكفاءة والقدرة يعتبر أمراً حيوياً للقيام بالبحوث التربوية، ولكي يكون الباحث كفوءاً يجب أن يتفهم عملية البحث التربوي بكل أبعادها تفهماً عميقاً، كما يجب أن يكون ملماً ومدركاً لكل القرارات التي يتخذها الباحث عادة عند تخطيطه وقيامه بالبحث، وإضافة إلى ذلك هناك مهارات معينة لا تكتسب إلا بقيام الباحث بإجراء أبحاث فعلية بإشراف باحثين متمرسين. وتنقسم البحوث التربوية إلى أقسام عدّة، ومن حيث الغرض تصنف هذه البحوث في نوعين:

- النوع الأول: البحوث النظرية والتي تهدف إلى اكتساب معرفة نظرية جديدة قد لا تؤدي بالضرورة إلى تطبيقات ذات فائدة فورية، وتجرى هذه البحوث عادة في معمل تجارب أو في بيئة مشابهة يتمّ التحكم بها بدرجة كبيرة.

- النوع الثاني: البحوث التطبيقية والتي تهدف إلى التحكم أو التنبؤ بظواهر تربوية وثيقة الصلة باحتياجات المجتمع ومشاكله الفورية، وتُجرى هذه البحوث في بيئة مشابهة للبيئة التي ستطبق فيها نتائج البحوث.

غير أن التقسيم الشائع للبحوث التربوية هو حسب الطريقة المستخدمة في إجراء البحث، وفيما يلي بعض أنواع البحوث

التربويـة والتي يمكن تمييزها حسـب هذا النوع من التقسيم:

١- بحث المسح: ويسـتخدم هذا النوع مـن البحـوث لمعرفة آراء ذوي العلاقـة بالأمـور التربوية في مظاهـر مختلفة، فقد يقوم الباحث مثلاً بإجراء مسح لمعرفة آراء المدرسـين والموجهين في المناهـج التعليمية المطبقة في مدارسـهم أو آراء الآباء وأولياء الأمـور في نوعيـة التربيـة التـي يتلقاها أبناؤهم، وهكذا يستخدم القائم بهذا البحث الاستبيان والمقابلة لمعرفة آراء وأفكار وميول العينة التي اختارها لموضوع بحثه.

٢- أبحـاث الملاحظـة: ويسـتخدم هذا النوع من البحوث التربوية في جمع معلومات محددة ومقننة عن الظواهر والأمور التربوية موضـوع الدراسة، ويمكن للقائم بهذا النوع من البحوث الحصـول على معلومات تتعلق بأنواع مفصلـة من السـلوك الإنساني قد لا يحصـل عليها باسـتخدام نـوع آخر من البحوث.

ولهذا السبب تستخدم بحوث الملاحظة غالبـاً في معرفـة وتحديد أنواع السـلوك والتفاعلات التي تدور في الفصل الدراسي، مثلاً معرفة المدة الزمنية التي يتحدث فيها المدرس في الفصل، نوع الأسئلة التي يلقيها على طلابـه، التفاعل بين طلاب الفصـل فيما بينهم، إضـافة إلى التفاعل بينهم وبين المدرس وهكذا.

ومـن الضـروري عنـد القيـام بهـذا النـوع من البحـوث مراعـاة أن تتم عملية الملاحظة نفسـها وفقاً لخطة محددة حتى لا يقـع الملاحظ في التحيـز، وكذلك يجب تحديد مظاهر السلوك المطلوب ملاحظتها والإجـراءات المتبعـة في الملاحظـة بدقة وعناية.

٣- البحوث التاريخيـة: وتعالج البحوث التربويـة التاريخية الحقائق والممارسـات التربوية الماضـية، وهي بالتـالي إذا أجريت بدقـة وعناية تسـاعدنا على فهم مصـدر وأسباب الأوضاع والمشاكل التربوية الحالية.

٤- بحـث المقارنة: ويحـاول القائم بهذا النوع من البحوث معرفة واكتشـاف كيفية ومسـببات حدوث ظواهر معينة ولو أنه لا يؤدي إلى تقـديم دليل قاطع بأن ظاهرة ما تسببت في حدوث ظاهرة أخرى، ويستخدم هـذا النوع من البحوث التربوية للتحقق من احتمال تأثير بعضـ الظواهر على ظواهر أخرى وارتباطها ببعضـها في الوقت الذي لا يمكن فيه لسـبب أو لآخر إخضـاع هذه الظواهـر للبحـث التجريبـي، فمثـلاً قد يسـتخدم هذا النوع من البحوث في دراسة خصـائص شخصـية الأحداث الجانحين وغـير الجانحين، ويختـار الباحث في هذه الحالة عينة مـن الأحداث الجانحين وغير الجانحـين ثم باسـتخدام هـذا النوع من

البحوث يحاول تحديد العوامل والظواهر الأخرى الموجودة في كل عينة والتي قد تفسر سبب حدوث ظاهرة الجنوح لدى بعض الأحداث وعدم ظهورها عند الآخرين.

وهناك موضوعات كثيرة يمكن أن يستخدم بحث المقارنة في دراستها كعملية تأثير الممارسات التي تستخدم في تنشئة الأطفال على نموهم وتطورهم.

٥- بحث الارتباط والعلاقة المتبادلة: ويهدف هذا النوع من البحوث إلى اكتشاف وقياس درجة الارتباط والعلاقة المتبادلة بين ظاهرتين أو أكثر.

ولقياس درجة الارتباط تستخدم أداة إحصائية تعرف بعامل الارتباط تتراوح القيمة العددية لهذا العامل بين (+١ و-١). أي بمعنى إذا كانت العلاقة بين الظاهرتين علاقة إيجابية كاملة إذا زادت إحداهما زادت الأخرى تكون قيمة المعامل (+١).

وأمّا إذا كانت العلاقة سلبية كاملة أي إذا زادت إحداهما نقصت الأخرى تكون قيمة المعامل (-١)، وفي حالة عدم وجود علاقة بين الظاهرتين تكون قيمة المعامل صفر.

وكثيراً ما يستخدم بحث الارتباط والعلاقة المتبادلة في التنبؤ ببعض الظواهر، فمثلاً إذا ثبت بالبحث أن هناك علاقة إيجابية بين درجات مجموعة من الطلاب في اختبار الذكاء ودرجاتهم في امتحان الثانوية العامة، وأن قيمة معامل الارتباط في هذا الحالة ٠,٩٠ يمكن استخدام قيمة معامل الارتباط ودرجات أحد الامتحانين للتنبؤ بدرجات الامتحان الآخر لمجموعة أخرى من الطلاب.

وكذلك قد يستخدم هذا النوع من البحوث في اكتشاف العوامل التي ترتبط بظاهرة ما، حتى إذا ما تمَّ معرفتها وتحديدها يمكن إجراء البحث التجريبي عليها لتحديد السببية.

ومن الموضوعات التي يعالجها بحث الارتباط والعلاقة المتبادلة بين درجات مجموعة من الطلاب في امتحان الثانوية العامة ودرجاتهم في الدراسة الجامعية أو العلاقة بين بعض الخصائص الجسمية للطلاب ودرجة شعبيتهم لدى زملائهم.

٦- البحث التجريبي: يعتبر هذا النوع من أكثر البحوث التربوية فعالية في معرفة مسببات وآثار الظواهر المدروسة، ولو أنه يصعب استخدامه في بحث أنواع معينة من المشاكل التعليمية، وذلك لصعوبة إخضاع كثير من مظاهر السلوك الإنساني للتجربة العلمية. ويتضمن البحث التجريبي عادة الخطوات التالية:

- اختيار عينة بطريقة عشوائية.
- توزيع العينة عشوائياً إلى مجموعة تجربة ومجموعة مراقبة.
- تعريض مجموعة التجربة للشيء المراد تجريبه والتحقق من جدواه.
- تقييم المجموعتين بالنسبة للمتغير التابع، وهو الشيء المتوقع حدوث تغيير فيه بسبب تأثير التجربة.

ويستخدم البحث التجريبي مثلاً في محاولة معرفة مدى جدوى طريقة تدريس جديدة بأن يتمّ اختيار عينة من الطلاب وتقسم عشوائياً إلى مجموعة تجربة ومجموعة مراقبة، وتدرس مجموعة التجربة بطريقة التدريس الجديدة، وتدرس مجموعة المراقبة بالطريقة التقليدية ثم يتم تقييم النتائج بإجراء اختبار للمجموعتين لمعرفة فيما إذا كانت طريقة التدريس الجديدة أحدثت أية نتائج.

وبغض النظر عن أنواع البحوث التربوية، فهناك مشاكل وصعوبات تواجه القائمين بها، ومن هذه المشاكل والصعوبات ما سبق أن ذكرناه في البداية من صعوبة إجراء البحوث المتعلقة بالعلوم الإنسانية، فالباحث في هذه العلوم يتعامل مع عدة ظواهر ومتغيرات في الوقت نفسه كما يصعب إخضاعها للتجربة وقياسها، وكذلك يمثل موقف الأفراد والمجتمع من البحوث في العلوم الإنسانية صعوبة أخرى، إذ بينما يرحب الناس عادة بالتجربة والاختراع والتجديد في مجال العلوم الطبيعية يميلون إلى المحافظة والتمسك بالعادات والتقاليد والمعتقدات حتى لو ثبت عدم صحتها وبطلانها، ومن هذه الصعوبات أيضاً ندرة توافر الباحثين التربويين المؤهلين والقادرين على إجراء البحوث الضرورية، وفضلاً عن المشاكل والصعوبات التي تواجه البحوث التربوية بصفة عامة، فإن هناك مشاكل وصعوبات خاصة تواجه البحوث التربوية في عالمنا العربي، وقد قسمها الخبراء إلى قسمين:

١- مشاكل عملية تتمثل في قلة الموارد المالية المخصصة للبحوث وعدم توافر المعلومات والبيانات بدرجة كافية للباحثين المختصين ونقص المكتبات وعدم وجود اتصال فعّال بين الباحثين وغياب نظام لنشر وتوزيع البحوث التربوية.

٢- مشاكل نظرية تتعلق بمدى صلة وملاءمة البحوث التربوية التي تأخذ من بلدان العالم المتقدم والغربي بالوضع العربي، ذلك أن أغلب المعرفة التربوية المتوافرة للباحث التربوي مصدرها الثقافة الغربية

ولابد التحقق من مدى صلاحيتها وملاءمتها للوضع العربي قبل استخدامها.

ويقترح الخبراء لمواجهة هذه الصعوبات والمشاكل النقاط التالية:

١- تشكيل جمعيات ولجان من المختصين تجتمع لتناقش وتتبادل الآراء حول طبيعة المشاكل والتحديات التي تواجهها المنظمات المختصة بالبحوث التربوية في كل بلد.

٢- تشكيل مجلس إقليمي للبحوث التربوية تكون من مهماته تقديم الإرشاد لحكومات المنطقة ومعاهدها التعليمية وتدريب الباحثين ونشر البحوث.

٣- القيام بحملات إعلامية تهدف إلى توعية العامة ومن لهم علاقة بالعملية التعليمية بأهمية وجدوى البحوث التربوية.

رائد المدن المنسية
جان ملكيور دوفوغويه

م. عبد الله حجار ✿

تمهيد:

بمناسبة مرور ١٥٠ عاماً على مجيء الباحث دوفوغويه عام ١٨٦١م إلى سورية وتعريفه بالآثار التي شاهدها في الشمال وفي الجنوب من سورية، وإصداره كتابه الشهير عنها باسم «سورية المركزية» Syrie centrale الذي ذكر فيه المواقع الأثرية التي تعود إلى الفترة الواقعة بين القرنين الأوّل والسابع للميلاد، والتي اصطلح لاحقاً على تسميتها «المدن الميتة». وبمناسبة تسجيل ثماني منتزهات أثرية من هذه المواقع في محافظتي حلب وإدلب تضم ٣٧ موقعاً وقرية أثرية من قبل منظمة اليونسكو في قائمة التراث العالمي WHL في ٢٧أيار ٢٠١١م، سيكون لها أثر بالغ في تنشيط السياحة الثقافية الدينية لزيارة بلادنا في السنين القادمة. أقدّم في ما يلي لمحة عن هذا الرائد الكبير وعن كتابه الذي عرّف بجزء هام من تراثنا الحضاري ومساهمته في الحضارة الإنسانية، وكانت دراسته قدوة لجميع الدراسات اللاحقة التي تمّت لهذه المواقع الهامة من قبل الباحثين الكبار والمهتمين.

وأقدم كذلك لمحة عن زميله الباحث ودنغتن قارئ اللغات الذي جمع خلال سنوات الكتابات اليونانية واللاتينية التي كان لها فضل كبير في التعريف بتاريخ المباني وهويتها في المناطق المدروسة مع بيان أهمية تلك الدراسة في الأبحاث اللاحقة حتى تاريخنا الحالي.

✿ أديب وباحث ورئيس تحرير مجلة «الضاد».

١- المركيز دي فوغويه (١٨٢٩-١٩١٦م):

ولد المركيز شارل جان ملكيور دي فوغويه في باريس من عائلة عريقة وغنية. اهتم منذ صغره بالرسم والموسيقى، وبدأ اهتمامه بالآثار البيزنطية عندما عين في العام ١٨٤٩م ملحقاً دبلوماسياً في بطرسبرج. وبعد عام ١٨٥١م تابع دراسته في فرنسا واهتم بآثار الفرنجة في الشرق في القرون الوسطى.

توجه إلى الشرق في العام ١٨٥٣م مع زميلين له وبرفقته دليل «السفر إلى الأراضي المقدسة» من تأليف سولسي SAULCY. وبعد زيارة اليونان وإزمير وبيروت وبيبلوس (جبيل) وطرابلس ودمشق وتدمر والعودة إلى بيروت زار الكرمل وصيدا وأم العواميد ووصل إلى القدس في ١٩ تشرين الثاني ١٨٥٣م وبقي فيها أسبوعاً واحداً فقط.

ثم زار مصر وصعد النيل ورسم آثار طيبة. ولما عاد زميلاه في الرحلة بحراً إلى مرسيليا، فضّل دي فوغويه العودة إلى القدس ليمضي الجمعة العظيمة فيها، وكان برفقته إليها صديقه جيرو GIRAUD.

بدأ يعمل في القدس بجد، يمسك المتر للقياس بيد والقلم بيد، يكتب ويرسم ويقيس أبعاد كنائس القدس والجليل والسامرة وضواحيها.

وكان نتاج ذلك العمل الدؤوب إصدار كتاب بـ٤٦٣ صفحة فاجأ به الأوساط العلمية، وعنوانه «كنائس الأرض المقدسة» كتب شامباني Champagnie عنه ما يلي: «.. في هذا الكتاب صبر الرسام ودقة المهندس المعمار ونظرة العالم الثاقبة وفوق ذلك العاطفة السامية للكاتب والفنان ولعمق روح المسيحي».

أصبح دي فوغويه مستشرقاً من دون أستاذ، عن طريق قوة إرادته وتفانيه في حب اللغات حيث عرف منذ ١٨٥٥م اليونانية والعبرية والسريانية، كما تعرّف إلى «وَدنغتن» الذي كان يشارك في إصدار النشرة الأثرية الأثينية. إثر وفاة زوجته مرغريت في ١٨٦٠م وكانت ابنة عمه، تزوج بها في العام ١٨٥٥م ورزقا ابنتين كان حزنه على زوجته كبيراً فقرر القيام برحلة جديدة مع مساعدين كبيرين هما «ودنغتن» الذي اتفق معه كي يسبقه إلى تدمر بغية نسخ الكتابات التي رآها فيها في العام ١٨٥٣م، والمهندس المعمار إدمون دوتوا Edmond Duthoit. وقد تنقل الثلاثة بين عامي ١٨٦١ و١٨٦٢م في حوران وبلاد الأنباط والصفا، وجمعوا العديد من الكتابات السامية غير المنشورة إضافة إلى

القيام بحفريات في قبرص واستكشاف معظم آثارها مع نسخ العديد من كتاباتها، كما رسم دوتوا العديد من المباني الرائعة الموزعة في سورية الشمالية بين دمشق وحلب. وفضلاً على ذلك قام دي فوغويه ببعض السبور الأثرية، وأضاف بذلك فصلاً جديداً بكامله إلى تاريخ فن العمارة.

هذا، وقد زار دي فوغويه وودنغتن جبل الصفا في ربيع ١٨٦٢م ونسخا ٤٠٠ كتابة صفائية من دون أن يتمكنا من قراءتها.

وقد فك رموزها في ما بعد جوزيف هالفي (١٨٧٧. ١٨٨٢م) وإنّو ليتمان (١٩٠١م). وقد تابع أبحاث دي فوغويه لاحقاً، دوسو وماكلر (١٨٩٩م) فوجدا ٩٠٠/ كتابة أخرى جديدة[1].

ثم جاؤوا إلى حوران وتابعوا إلى بصرى ثم إلى دمشق مروراً بجبل اللجاه ومنها إلى قبرص ثم عادوا إلى بيروت، وذهبوا إلى القدس في ٢١ حزيران للاستراحة في جبالها خلال فصل الصيف بعد تجوال عشرة أشهر في حوران والصحراء وقبرص وأثينا.

وأكمل دي فوغويه في القدس مع مساعديه رسم تفاصيل الحرم الشريف وأخذ أبعاده واستكمل مادة كتابه «معبد القدس» الذي صدر في العام ١٨٦٤م. كما أصدر دي فوغويه مجموعة كتاباته السامية وعلّق عليها في الصحيفة الآسيوية Journal Asiatique وكان، رغم عدم تعاونه مع إرنست رينان، يقدم له المساعدة أحياناً وخاصة في أبحاثه عن قبرص. وكان رينان بدوره يقدّر إطلاع دي فوغويه الواسع ونظرته الثاقبة.

بلغ نشاط دي فوغويه الأدبي أوجه في الفترة بين ١٨٦٣-١٨٧٠م حيث كان يساهم في «المجلة الأثرية» و«مجلة المسكوكات» و«الصحيفة الآسيوية» و«نشرة أصحاب العاديات» ثم أصبح عضواً ثم رئيساً (١٨٩٢م بعد وفاة رينان) لمجموعة نشر الكتابات السامية، ثم أصبح عضواً في أكاديمية الكتابات العام ١٨٦٧م وعضواً مؤسساً لجمعية جرحى الحرب في ١٨٧٠م وأصبح رئيساً لها بين ١٩١٤-١٩١٦م.

كما كان رئيساً لجمعية تاريخ فرنسا (١٨٩١م) ورئيس جمعية الشرق اللاتيني ورئيس جمعية الصليب الأحمر الفرنسي (١٩٠٤م) ورئيس جمعية المزارعين الفرنسيين (١٨٩٦- ١٩١٤م) وكوماندور جوقة الشرف.

إن أهم كتب دي فوغويه هو «سورية المركزية، فن العمارة المدنية والدينية من القرن الأول إلى القرن السابع الميلادي». صدر هذا الكتاب في جزءين في باريس ١٨٧٥-

١٨٧٧م. وكان منتظراً أن يصدر باسم دي فوغويه وودنغتن ويتضمن فن العمارة والكتابات. إلا أن تأخر إصدار الكتاب وقيام ودنغتن بنشر كتابه عن «الكتابات اليونانية واللاتينية» في ١٨٧٠م جعل دي فوغويه يكرّس كتابه لفن العمارة فقط. وتكمن أهمية الكتاب في اللوحات الرائعة المرفقة به من عمل المعمار دوتوا.

وكانت آخر مرة زار فيها دي فوغويه القدس، العام ١٩١١م، وشاهد الآباء البيض. كان جميل الطلعة طويل القامة، فقد السمع والبصر في آخر سني حياته رغم احتفاظه بصحة جيدة، توفي في باريس ١٠ تشرين الثاني ١٩١٦م وقد بلغ السابعة والثمانين من العمر.

كان عالماً حقيقياً مبدعاً ومستشرقاً أثرياً. وقد ظل هادياً وعمل حتى آخر سني حياته التي كرّسها بإيمان لخير الإنسانية. وكان له الفضل الأكبر في تعريف العالم بتراثنا المعماري الإنساني في الفترة الواقعة بين القرنين الأول والسابع للميلاد.

كتاب «سورية المركزية»:

ظهر كتاب دو فوغويه وعنوانه «سورية المركزية» في ١٨٧٥- ١٨٧٧م ضمن مجلدين اثنين: حوى أحدهما النص وحوى الآخر اللوحات. تكلم في هذا الكتاب عن آثار حوران وشمال سورية التي زارها في عامي ١٨٦١- ١٨٦٢م وكان أوّل من زار ما سمّي لاحقاً «المدن الميتة» وهي المواقع الأثرية التي تعود إلى الفترة الواقعة بين القرنين الثاني والسابع. وقد تعرض الجزء المخصص لشمال سورية إلى آثار جبل ريحا وجبل الأعلى وجبل باريشا وجبل سمعان حيث ذكر دانا الشمالية وقاطورة ودير ترمانين والكنيسة الرائعة التي كانت فيه وتعود إلى القرن السادس للميلاد وقد أظهرها بمنظورها وتقويمها الرائعين.

ولقد خصّ دي فوغويه دير وقلعة سمعان باثنتي عشرة لوحة، توزعت بين مسطح ومقاطع ومنظورات للبناء الأساسي للكنيسة بأجنحتها الأربعة حول المثمن المبني حول موقع العمود الذي قضى عليه القديس سمعان العمودي ٤٢ عاماً من عمره، إضافة إلى تفاصيل دقيقة لتيجان الأعمدة وللأبنية السكنية ولقوس النصر الذي كان يمر تحته الحجاج المقيمون في دير تلانيسوس بعد زيارتهم عمود القديس والتطواف حول كنيسته وهم ينشدون الأناشيد والصلوات.

وقد لاحظ دي فوغويه تشابه حنية الكنيسة الخارجية بأعمدتها الصغيرة الناعمة في كنيسة سمعان وكنيسة القديس فوقاس في باصوفان. في هذه الكنيسة

الأخيرة، توجد كتابة بالسريانية الشرقية، تبين بدء بناء الكنيسة وانتهائها بين العامين ٤٩١ و٤٩٦م مما جعلنا نرجح أن بناءها قد تم بعد إنجاز بناء كنيسة القديس سمعان، أي في نهاية العام ٤٩٠م أو بداية العام ٤٩١م.

هذا وقد قام دي فوغويه بقياس أبعاد الأجنحة الأربعة حول بناء المثمن الوسطي ووضع قياساته بالقدم وكان الطول بين الشرق والغرب ٣٣٦ قدماً = ١٠٣,٤٨ أمتار، والطول من الجنوب إلى الشمال ٩٢,٤٠ متراً والقطر الكبير للمثمن الداخلي ٣٠,٨٠ متراً. ولم ينتبه دي فوغويه إلى الجناح الشرقي الذي يحويه الهيكل الرئيس والحنيات الثلاث، أنه كان مائلاً لا يشكل زاوية قائمة مع الأضلاع الثلاثة الأخرى.

ولا يفوتنا أن نذكر تلميح دي فوغويه في كتابه إلى صورة كنيسة المشبك (التي تبعد ٢٥ كم عن حلب باتجاه دارة عزة) وقد صوّرها مواطن من حلب هو ألبير بوخه والد الدكتور أدولف بوخه (رحمهما الله)، كان قد رافق دي فوغويه في بعض جولاته وأصدر كتاباً في العام ١٨٧٧م بعنوان: «جبل القديس سمعان العمودي قرب حلب وآثار القرن السادس» عن آثار جبل سمعان ضم ثلاثاً وعشرين لوحة من تصويره علّق عليها دي فوغويه. وكان من بينها عشر صور لكنيسة سمعان العمودي مع ثلاث صور لدير سمعان مما يؤكد أن والد الدكتور بوخه ربما سبق دي فوغويه في زيارته للقرى المهجورة والكنيسة وتصويرها. إلا أن كتابه صدر بعد كتاب دي فوغويه[٢].

كما يذكر فرانس كومون[٣] وجود طريق تتفرع عن الطريق الرئيسة الأتارب-أنطاكية عند مفرق قصر البنات وهي أقصر منها طولاً، لكن أصعب سلوكاً، تمر بالدانا وترمانين وتتابع في مرتفعات جبل سمعان. وما زالت تستعمل حتى اليوم كما استعملها الأقدمون، وهي تؤمن الاتصال بين القرى العديدة التي كانت منتشرة في جبل سمعان.

ويضيف كومون أنه يدين بالفضل إلى السيد غيوم بوخه قنصل حلب البلجيكي في نشر خط سير رحلة قام بها في تلك الجبال وأسماء القرى التي حدّد مواقعها ولم تكن موجودة في أية خريطة من قبل مما يساهم في زيادة معرفتنا غير الكاملة عن جغرافية منطقة غنية بالآثار.

٢- وليم هنري ودنغتن (١٨٢٦-١٨٩٤م):

باحث ودبلوماسي وسياسي، أصبح رئيساً للوزراء في حكومة الجمهوريين المعتدلين في

فرنسا (١٨٧٩م). كان أبوه صناعياً إنكليزياً سكن فرنسا العام ١٧٨٠م ودرّس ولده في مدارسها، ثم تابع دراسته في كامبردج في انكلترا.

في عام ١٨٦١م قام برحلته المعروفة إلى بلاد شرق البحر المتوسط حيث نشر عدة كتب عن آثار المنطقة في الفترة الرومانية والبيزنطية. انتخب في ١٨٦٥م عضواً في أكاديمية الكتابات ونجح لعضوية مجلس النواب مرات عدة، وأصبح عضواً في مجلس الشيوخ في ١٨٧١م ووزيراً للتربية ١٨٧٣م و١٨٧٦م ووزيراً للخارجية في ١٨٧٧م وكان ممثل فرنسا في مؤتمر برلين في ١٨٧٨م.

وفي شباط ١٨٧٩م أصبح رئيساً للوزراء واهتم بالشؤون الخارجية وخاصة في البلقان ومصر واضطر إلى الاستقالة من منصبه لرئاسة الوزراء في كانون الأوّل ١٨٧٩م وتابع المفاوضات حول مصر في ١٨٨٤م. وقد فشل في ١٨٩٣م في الاحتفاظ بمقعده في مجلس الشيوخ. توفي في باريس العام ١٨٩٤م.

إثر جولته الشهيرة خلال العامين ١٨٦١ و١٨٦٢م مع المركيز دي فوغويه في سورية، أصدر كتابه عن «الكتابات اليونانية واللاتينية في سورية» العام ١٨٧٠م. مما جعله يعتبر مع دي فوغويه أوّل الروّاد الذين تكلموا بشكل فني وعلمي دقيق عن مناطق «المدن الميتة»، وكانت كتاباتهما فاتحة أبحاث ودراسات لاحقة بينت أهمية الحضارة التي وجدت في ربوع بلادنا بين القرنين الثاني والسابع الميلاديين بشكل خاص.

أمّا كتابه عن الكتابات فيتألف من ٦٢٨ صفحة، وقد تمّ نسخها في العامين ١٨٦١ و١٨٦٢م خلال ١٨ شهراً، منها خمسة أشهر في حوران والصفا وعشرة أيام في تدمر.

وقد قسم ودنفتن كتابه إلى أحد عشر قسماً بحسب التوزيع الجغرافي، اختص كل من هذه الأقسام بمنطقة وضواحيها. وقد رقمت الكتابات وكان عددها (٨٩٩) كتابة بين الرقم ١٨٢٦ و٢٧٢٤. وعلى سبيل المثال نذكر أن القسم العاشر يضم ٢٩ كتابة، من الرقم ٢٦٧٨-٢٧٠٦ في منطقة أنطاكية وأهمها من دير سيتا وبنقوسا وقوقنايا وبشندلايا وقلب لوزة وإشروق وسرمدا والدانا وتقاد ودير سمعان (تلانيسوس) ورفادة وقاطورة والشيخ بركات وسهل العمق.

هذا وقد ضمّ القسم الأوّل ١٦ كتابة، من الرقم ١٨٢٦- ١٨٤١، من سيروس (القورشية) وحلب وقنسرين وريحا ومعرة النعمان وأنطاكية والسويدية واللاذقية وأرواد.

واختص القسم الثاني بكتابات منطقة تدمر وقنسرين وضمّت (٦٧) كتابة من الرقم

٢٥٧١- ٥٦٣٧، من القريتين (نزالا) وتدمر وحمص والرصافة والمسلمية والأندرين. وقد تمنى ودنغتن أن يوجد من يتابع هذا التقرير العلمي بإكمال تسجيل الكتابات في سورية التي كرس لها هو حوالى السنتين.(٤)

أهمية أبحاث دوفوغويه للدراسات اللاحقة:

- قام الأب اليسوعي ميشيل جوليان ومرافقه الأب سوليران المقيمان في بيروت (الجامعة اليسوعية) بجولة على خطا دي فوغويه العام ١٨٨٨م وأصدر كتاباً باسم «سورية وسيناء» تميّز بالنظرة الثاقبة الفنية من الناحية المعمارية والدينية كذلك، ولمّح إلى إمكانية وجود ناسك عمودي في دير براد الواقع على بعد مسيرة ١٠ دقائق من جنوب بلدة براد التي دفن فيها مار مارون في جناح أضيف إلى كنيسة جوليانوس حوالى العام ٤١٠م. وأعلمنا عن هدم كنيسة دير ترمانين الرائعة التي وصفها دوفوغويه العام ١٨٦٢م ولم يشاهدها جوليان العام ١٨٨٨م حيث استخدم العثمانيون حجارتها في بناء مخفر (كراكول) للعسكر.

- إلاّ أن أهم عمل لكتاب دو فوغويه «سورية المركزية» بصور مبانيه الرائعة كان تحريضه أستاذ تاريخ فن العمارة في جامعة برنستون الأمريكية المهندس المعمار هوارد كروسبي بطلر على القدوم إلى سورية ببعثة متكاملة ولفترات طويلة في الأعوام ١٨٩٩- ١٩٠٠، ١٩٠٤- ١٩٠٥ و١٩٠٩م ليقدّم أشمل الدراسات عن فن العمارة المتميز في منطقة كتلة الجبال الكلسية في الشمال والبازلتية في الجنوب والتي لم يتمكن دوفوغويه من زيارتها لضيق الوقت. وأصدر عنها المجلدات التي تعتبر بحق أهم مصدر للدراسات اللاحقة التي قام بها الأب جوزيف ماترن وجورج تشالنكو وجان لاسوس وباحثو المعهد الفرنسي لآثار الشرق الأدنى وكذلك الآباء الفرنسيسكان بنيا وكستلانا وفرنانيز الذين اهتموا بالحياة الدينية للنسّاك في أوائل المسيحية وسواهم وعرّفوا بمناطق في جبلي الدويلي والوسطاني لم يزرها أحد ممن سبقهم من الباحثين.

لقد قام دو فوغويه بدراسة ممتازة شملت مواقع محدودة هي (١٨) كنيسة في شمال وجنوب سورية بينما امتدت جولات بعثات جامعة برنستون إلى مناطق أوسع درس فيها بطلر من خلالها أكثر من /٢٠٠/ كنيسة ما جعله يكوّن فكرة أكثر شمولية ووضوحاً ودقة عن فن العمارة المدنية والدينية في سورية.

وهكذا يمكن اعتبار دراسة دو فوغويه حجر الأساس لجميع الدراسات التي تلت

وما زالت مستمرة لمناطق شمال وجنوب سورية ومنها أبحاث الأب اليسوعي جوزيف ماترن الذي كان أول من أطلق على هذه القرى الأثرية تسمية «المدن الميتة» في كتابه «المدن الميتة في سورية العليا» Villes mortes de haute Syrie بعد زيارتها عام ١٩٢٨م وكذلك كتابات جالابير وموتيرد عن الكتابات اليونانية واللاتينية، ودراسات المعمار جورج تشالنكو بملاحظاته ورسومه الرائعة في كتابه «القرى الأثرية في شمال سورية» Villages antiques de la Syrie du Nord الذي صدر في ثلاثة أجزاء بين عامي ١٩٥٣- ١٩٥٨م مع زميله الباحث جان لاسوس وزملائه في المعهد الفرنسي لآثار الشرق الأدنى (سوديني، تات، دانتزر، بيسكوب، فيلنوف، بلان، غريزهايمر، شاربونتييه، كالّو، نقاش، خوري، عبد الكريم..) وكريستين شتروبه إضافة إلى أبحاث الآباء الفرنسيسكان. ونتفق مع الباحث المرحوم جورج تات على تسمية هذه المواقع «القرى الأثرية في الريف السوري»، ومازلنا ننتظر صدور الجزء الثاني من كتابه القيم الذي صدر عام ١٩٩٢م بعنوان: «أرياف سورية الشمالية بين القرنين الثاني والسابع للميلاد».

الهوامش

١- إن التحريات الحديثة جمعت عدة آلاف من الكتابات الصفائية (نسبة إلى جبل الصفا) التي خلّفها عرب الصفا على الصخور شرق اللجاه وجبل العرب كما ذكر في الندوة الدولية لآثار السويداء وجبل العرب التي أقيمت في السويداء في ت ١، ١٩٩٠م.

٢- لمزيد من التفصيل عن كتاب ألبير بوخه يرجى الرجوع إلى المقال الذي نشرته في مجلة الضاد العدد: ك ٢ - شباط ١٩٧٨م، ص ٣٧ . ٤١.

٣- «دراسات سورية» لفرانس كومون طبع عام ١٩١٧م وتضمن أحد فصوله خط سير الإمبراطور جوليان عام ٣٦٣م من أنطاكية إلى الفرات والذي تبع فيه جزءاً من الطريق الرومانية المارة من الأتارب. وتبين خريطة غيوم بوخه خط السير من حلب غرباً باتجاه دارة عزة مروراً بباشمرة

وعنجارة والمشبك ثم المتابعة إلى قاطورة وست الروم ورفادة وفدرة وقلعة سمعان والعودة شرقاً والمرور بباصوفان وبراد وكفرنابو وخراب شمس وذوق الكبير وعندان وبليرّمون فحلب.

٤- لقد سار على المنهج نفسه الأبوان جالابير وموترد في كتابهما «الكتابات اليونانية واللاتينية في سورية». كما أن هناك فريقاً من المعهد الفرنسي لآثار الشرق الأدنى يتابع المهمة نفسها بجمع الكتابات المكتشفة حديثاً في سورية تمهيداً لنشرها.

الديموغرافيا.. والتنمية المستدامة

د. محمد سعيد الحلبي ✪

مقدمة:

كوكب الأرض هو الوحيد من بين كل الكواكب التي نعرفها -حتى الآن- الذي تميز بوجود عناصر ومكوّنات ومقوّمات الحياة فيه الأمر الذي مكّن المخلوقات -بما فيها الإنسان- من العيش فيه واستنشاق هوائه وشرب مائه والاستفادة من تربته وثرواته الطبيعية من غابات وأنهار وبحار وزراعات وثروات دفينة في باطن الأرض والبحر.. فهل كانت هذه الاستفادة جائرة؟ وهل وصلت إلى حد الأذية؟

ألا تستهلك البشرية اليوم من رأسمال الطبيعة أكثر من قدرتها على التجدد؟ ألم نصبح غارقين في ديون بيئية على حساب الأجيال القادمة؟ ألسنا نأكل اليوم من حصص أولادنا؟ هل العلاقة بين الإنسان والطبيعة من حوله تميزت بالاحترام والحب أم بالاستغلال والجشع والاستئثار؟ وهل بإمكان الإنسان تصحيح هذه العلاقة خلال سنوات معدودة؟ أم أن توقعات علماء البيئة وتحذيراتهم -التي لفتوا فيها أنظار العالم منذ ٤٠ عاماً- قد أصبحت قاب قوسين أو أدنى؟

ماذا فعلت البشرية بكوكب الأرض؟

- استنزاف هائل للثروات الطبيعية.
- تلويث هائل بمختلف أشكاله في الهواء والماء والتربة والأجواء.
- تدمير للأراضي الزراعية.
- إنشاء سدود وأنفاق ومناجم وتغيير هائل للتركيبة الأرضية.
- إنتاج وتصنيع مواد غير ضرورية وبكميات هائلة.

✪ مستشار وباحث في التخطيط للتنمية الاقتصادية والاجتماعية.

- إنتاج نفايات بأشكالها كافة الكيميائية والنووية والسامة...
- هدر غير معقول للمنتجات الزراعية والصناعية.
- تعديات غير مقبولة على أشكال التنوع الحيوي كافة.
- تعديات أكبر من الخيال على الغابات والأحراج.
- إنتاج واستخدام تكنولوجيا عملاقة في التعامل مع الطبيعة.
- تعديات على البحار والأنهار وتوسيع رقع الأرض على حسابها.
- تعديات على الجبال والتّرب لتحويلها إلى مواد بناء.
- إغراق طرق ومدن العالم بأنواع المركبات الملوثة للبيئة.
- إنتاج واستخدام أسلحة دمار شامل وحرق العالم بالحروب.
- إغراق البحار بنفايات السفن وغرقها وكوارث النفط.

حسب تقارير الأمم المتحدة ومنظمة الغذاء العالمي:

- عدد الجياع في العالم اليوم يصل إلى أكثر من ١,١ مليار نسمة.
- برنامج الأغذية العالمي: سبعة أشخاص من كل عشرة من جياع العالم هم من النساء والفتيات.
- كل خمس ثوان يموت طفل في العالم بسبب الجوع.
- في كل ساعة يموت أكثر من ١٠٠٠ إنسان بسبب الجوع.
- عام ٢٠١٥م سيكون عدد الجياع في العالم نصف سكان الأرض وتعمل الفاو على تدارك هذا الأمر!!!

وماذا كانت النتائج حتى الآن؟!

- الوفيات بسبب أمراض متعلقة بالماء هذا العام ٣,٣١٤,٦٨٠.
- عدد الأشخاص الذين لا يمكنهم الحصول على ماء صحي للشرب ١,٤٠٩,٧٥٤,٦٣٠.
- الوفيات بسبب أمراض معدية هذا العام ٨,٨٦٨,٩٧٦.
- وفيات الأطفال في عمر أقل من ٥ سنوات هذا العام ٧,٢٥٢,٠٠٠.
- الوفيات بسبب التدخين هذا العام ٤,٤٠٢,٤١٩.
- المعدل اليومي الوسطي للسجائر التي يتمّ تدخينها ١٥,٠٠٠,٠٠٠,٠٠٠ .
- العدد اليومي الوسطي للمتوفين بسبب الجوع هذا العام ٢٠,٥٠٠.
- الإنفاق العالمي على المخدرات هذا

العام ٢٦٢,٧٨٠,١٧٨,٠١٢.

- عدد السيارات التي تمّ إنتاجها هذا العام ٣٥,٤١٧,٣٧٦.

- الإنفاق اليومي في USA على برامج إنقاص الوزن٣١٥,٢٤٩,٧٩.

- ضحايا حوادث الطرق لهذا العام١,٢٠٠,٠٠٠

وماذا عن البلدان العربية؟!

- تزايد سكاني هائل.

- انهيار في العلاقات الاجتماعية والتربوية والمسلكية.

- تزايد الهجرة من الأرياف إلى المدن.

- تزايد العشوائيات وخاصة حول المدن الكبرى.

- تزايد البطالة والبطالة المقنّعة.

- تزايد التحول إلى منتجات وسلع غير مفيدة وغير لازمة.

- تزايد الفقر والأمية وتراجع ثقافي.

- تزايد التصحر وانحسار الغابات والأراضي الزراعية.

- تزايد أعداد المركبات وتراجع خدمات النقل العام.

- تزايد أعداد التلاميذ والطلاب في المدارس في الصفوف لعدم كفاية المدارس.

- تزايد النفايات البلاستيكية والصلبة والطبية والسامة.

- استنزافات هائلة للموارد الطبيعية بسبب الجشع أو الفقر أو عدم الدراية.

- ظهور وتزايد حالات تسمم بسبب الغذاء أو الماء الملوث أو غياب النظام الغذائي.

كيف تزايدت البشرية في المئتي سنة الماضية:

مليار واحد في عام ١٨٠٤م.

٢ مليار نسمة في عام ١٩٢٧م (بعد ١٢٣ سنة).

٣ مليارات نسمة في عام ١٩٦٠م (بعد ٣٣ سنة).

٤ مليارات نسمة في عام ١٩٧٤م (بعد ١٤ سنة).

٥ مليارات نسمة في عام ١٩٨٧م (بعد ١٣ سنة).

٦ مليارات نسمة في عام ١٩٩٩م (بعد ١٢ سنة).

٧ ٠٠٧ ٠٠٠ ٠٠٠ نسمة في ٢٠١١/١٢/٣١م.

كيف نصل إلى التنمية المستدامة؟!

يتركز الاهتمام في الوقت الحاضر على تحقيق مزيد من النمو الاقتصادي من دون الاعتراف بمحدودية الموارد الطبيعية. إن هيمنة المصالح الاقتصادية و«النمو من أجل النمو فقط»، كما يؤكد ليستر براون، قد

تغلغل في كل أنحاء الكرة الأرضية.

الإنسان (الأوروبي غالباً) نظر إلى الأرض على أنها مجرد مصدر وافر وغير ناضب للسلع، وركزت عملية التقدم بشكل أعمى على تحويل الموارد الطبيعية (بوساطة التقنية) إلى سلع استهلاكية تتحول بشكل سريع جداً إلى نفايات.

وبالفعل فإنه ينظر للاقتصاد المزدهر على أنه «اقتصاد متوسع» ينتج سلعاً مادية كثيرة لتستهلك ومن ثم يتخلص منها. وأعتبر الإبداع الإنساني من خلال التقنية قادراً على حل كل المشاكل مما يمكن التقدم من الاستمرار من دون توقف.

وقد أكد الباحث رسل Russell «أننا نستهلك الآن في سنة واحدة أكثر مما استهلكه الإنسان في كل الفترة الممتدة منذ ميلاد المسيح وحتى فجر الثورة الصناعية».

متطلبات التنمية المستدامة:

لابدّ أن نعمل على تكييف أنفسنا للحفاظ على الطبيعة المهددة بالفناء بدلاً من تكييف الأرض لتناسب احتياجاتنا.

تحقيق الحد الأعلى من الكفاءة الاقتصادية للنشاط الإنساني ضمن حدود ما هو متاح من الموارد المتجددة وقدرة الأنساق الحيوية الطبيعية على استيعابه.

التنمية المستدامة تلبي احتياجات الجيل الحاضر من دون التضحية أو الإضرار بقدرة الأجيال القادمة على تلبية احتياجاتها.

التنمية المستدامة تتطلب أن تأخذ النشاطات الاقتصادية في الاعتبار الآثار البيئية والاقتصادية والاجتماعية المتداخلة الناتجة عنها من أجل الجيل الحالي والأجيال القادمة.

عملية التحول إلى التنمية المستدامة لحماية المجال الحيوي للأرض تتطلب جهود كل المجتمع الإنساني فهي مطلب مبرمج ويجب أن ينجز من قبل الجميع وبلا استثناء.

لا بدّ من التأكيد عند معالجة المشكلة البيئية على ثلاثة أنواع من التوازن في هذا المجال وهي:

- التوازن بين المناطق وخاصة بين الشمال والجنوب.
- التوازن بين الكائنات الحية.
- التوازن بين الأجيال.

إن العالم بحاجة إلى تنمية مستدامة ومتوازنة تركز على مبدأ الوقاية بدلاً من العلاج. وهذا يعني أن الاستدامة ليست فقط مسألة بيئية، بل إنها تتعامل مع التغيرات والمشاكل في المجالات الزراعية والبيئية والاقتصادية والاجتماعية، مما دفع بعض المهتمين بهذا الشأن أن يطلقوا

على حركة الاستدامة هذه «الثورة البيئية» مقارنة لها بالثورتين الزراعية والصناعية اللتين كان لهما تأثير تاريخي هائل على الثقافة الإنسانية الكونية.

الاستدامة تتمثل في تحقيق الحد الأعلى من الكفاءة الاقتصادية للنشاط الإنساني ضمن حدود ما هو متاح من الموارد المتجددة وقدرة الأنساق الحيوية الطبيعية على استيعابه

إن سلامة واستمرار الحياة البشرية وغير البشرية على الأرض تمثل قيمة بحد ذاتها مستقلة عن نفع العالم غير البشري للاستهلاك البشري.

الحل يكمن في وضع إستراتيجية تتناول:

- الحد من النمو السكاني كشرط لازم لنجاح أية إجراءات بيئية:
- الحد من التصحّر.
- العمارة الخضراء.
- إنشاء المدن الصديقة للبيئة والمشاة، ومتكاملة الخدمات.
- التحول إلى الطاقات النظيفة والمتجددة.
- التوقف عن إنتاج واستخدام التكنولوجيا العملاقة.
- التوقف عن إنتاج واستخدام أسلحة الدمار الشامل.
- تطبيق أنظمة الزراعة الحافظة.
- المحافظة على التنوع الحيوي.
- استخدام المبيدات الحيوية بدلاً من الكيميائية.
- التوقف عن التغيير الجائر لهيكلية الأرض.
- التوقف عن إنتاج المواد غير الضرورية والضارة.
- إعادة النظر بهيكلية إنتاج النفايات وطرق الاستفادة منها.
- إيجاد وسائط نقل غير ملوثة للبيئة بشكل جائر.
- حوار الثقافات بدلاً من حرب الثقافات.
- القضاء على الأمية للوصول إلى عقول الناس.
- نشر مفاهيم جديدة عن ثقافة الغذاء.
- تعديل المناهج الدراسية لغرس مفاهيم حب الطبيعة.
- احترام الطبيعة وثرواتها.
- نشر الوعي البيئي والثقافة البيئية من خلال ممارسات ميدانية وعملية وفنية وموسيقية ورياضية..
- نشر ثقافة حب الطبيعة واحترامها واستيعابها.
- تشجيع البحوث العلمية الهادفة

لحماية الطبيعة بدلاً من استنزافها.

- إعادة النظر في أساليب التربية والسلوكيات الإنسانية، ومحاربة العادات السيئة كالتدخين والمخدرات.

خاتمة ونتيجة:

لا يحسبنّ أحد أن المعالجات البيئية التي تجري في بلدان العالم بشكل أو بآخر ستكون هي الحل للأزمات والكوارث التي تواجه البشرية..

إنها ليست أكثر من مسكنات وحلول تكتيكية لتأخير النهاية.. لابدَّ لنا من حل إستراتيجي واضح ألا وهو «إيقاف التسونامي الديموغرافي» لتعود البشرية إلى استهلاك عقلاني ضمن قدرة كوكبنا على التحمل وقدرة الثروات على التجدد.. وعندها تتحقق التنمية المستدامة.. وعندها فقط يحق لنا أن نعيش على سطح هذا الكوكب..

إن الحد من التزايد السكاني قد لا يكون شرطاً كافياً.. ولكنه يبقى الشرط اللازم الذي لايمكن لأي حل من الحلول المتداولة أن يثمر من دونه. ولكن للأسف للوصول إلى هذا الهدف لا بدَّ من تغيير ثقافات وعقليات باتت متأصلة ومتجذرة في النفوس على مرِّ العقود.

المراجع

- الديمغرافية والتنمية المستدامة- الدكتور فاروق العادلي- مؤتمر أيام العلوم البيئية - كانون الثاني ٢٠١٢م.
- قاعدة بيانات وزارة الإدارة المحلية.
- التحاليل الدورية لوزارة الري.
- بيانات وزارة الداخلية- إدارة المرور.
- تقرير حالة البيئة في الجمهورية العربية السورية ٢٠١٠م.
- التنوع الحيوي البيولوجي- دكتور أكرم عيسى درويش.
- الجمعية الحيوانية في لندن- مخاطر تضاؤل التنوع الحيوي على الأرض.
- العلوم، الصحة والتقنية- جنسترا كوم.
- تقارير الأمم المتحدة حول التنمية البشرية.

دور اقتصاد المعرفة والمعلوماتية لتحقيق التنمية في سورية والدول النامية

د. قحطان السيوفي *

حتى نوضح للقارئ دور وأهمية اقتصاد المعرفة لابدَّ من التعريف بهذا الاقتصاد ومقوماته ومكوناته وأسباب التوجه العالمي إليه وإيجابياته وأيضاً التحديات والمعوقات الكثيرة التي أخرت وتؤخر تبني اقتصاد المعرفة. الواقع ان اقتصاد المعرفة (Economics Of Knowledge) أو (Knowledge Economy) قائم على اعتماد المعرفة في زيادة القيمة المضافة إلى الاقتصاد باستخدام رأس المال البشري من خلال البحث والتطوير ضمن



* وزير سابق- كاتب وخبير اقتصادي إستراتيجي.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

موارد اقتصادية وفيرة بحيث يمكن تحويلها إلى منتجات تسهم في نمو الاقتصاد. هذه الخصائص تضفي على اقتصاد المعرفة صفة (اقتصاد وفرة) يزداد بالتعليم والممارسة على عكس (الاقتصاد التقليدي) القائم على (الندرة) في استخدام وتقييم المنتج.

عصر الثورة الزراعية اعتمد على الأرض كمورد أساسي، الثورة الصناعية اعتمدت على الحديد والفحم، أمَّا المعرفة فهي المورد الأساسي في الاقتصاد المعرفي.

في العقدين الماضيين اتجهت العديد من دول العالم إلى تكريس أدبيات اقتصاد المعرفة، بغض النظر عن نجاحها في هذا المجال، وذلك بتخصيص استثمارات كبيرة، بحيث يشكل اقتصاد المعرفة حجر الزاوية في التقدم والتنمية.

أهمية اقتصاد المعرفة تنبع من قدرته على استعمال وسائل التقنية المعلوماتية لخفض تكاليف الإنتاج من خلال خفض عمليات التشغيل وزيادة الإيرادات.

اقتصاد المعرفة يساهم بحوالي (٧٠٪) من الناتج المحلي لاقتصادات العالم، وينمو بما يقارب (١٠٪) سنوياً.

الاتحاد الأوروبي وضع عام ٢٠٠٠م (إستراتيجية برشلونة) التي كانت تهدف لتحويل أوروبة خلال عقد من الزمن إلى الاقتصاد المعرفي الأكثر تنافساً وديناميكية، وبعد مرور (١٢) عاماً لم تنجح أوروبة في ذلك، لكنها استمرت في العمل على تحقيق ذلك.

ويلاحظ اليوم أن (٥٠٪) من نمو الإنتاج في الاتحاد الأوروبي يعود لاستخدام تكنولوجيا المعلومات. وبشكل عام فإن ثورة التكنولوجيا والمعلومات أسهمت في رفع وتيرة الإنتاج العالمي الذي يعتمد على الإبداع والابتكار، وتحويل المعلومات إلى معرفة، ثم تحويل المعرفة إلى منتج بجودة عالية.

من أين نبدأ؟ هل يجب أن نبدأ من الصفر؟ أو من منتصف الطريق، والاستفادة من طاقات الشباب المندفع.. ونستفيد من التقنية للخروج بصناعة أو منتج يمكن تسويقه، ونضخم الفائدة بتطويره؟؟ ماهي المتطلبات اللازمة للدول النامية حتى تسير على طريق المعرفة؟ هناك قوى تحرك اقتصاد المعرفة، ومقومات يجب أن تتوافر، ومسارات يجب أن تسلك ليتم تبني هذا الاقتصاد.

يتطلب اقتصاد المعرفة إعادة هيكلة الاقتصاد بكامله؛ صناعة وإنتاجاً، واستهلاكاً، وتشريعاً. ويتطلب اقتصاد المعرفة التخلي عن تقييد البحث والدراسة، والتطوير.. كما يتوجب السير (عَدواً) بدلاً

من المشي البطيء، واستخدام التقنية في كل مكان ولجميع الأغراض والاستخدام الأمثل للاتصالات.

اقتصاد المعرفة يحمّل المرأة في المجتمعات المتقدمة دوراً كبيراً.. لتقود أبناءها إلى الإبداع، كما أن التقنية والمعلوماتية ستساعد الرجل والمرأة على العمل من منازلهم في عدد من القطاعات الخدمية؛ كالترجمة، بعض البحوث، خدمات مراكز الاتصال، الدعم الفني والتقني.. مما يجعل اقتصاد المعرفة أفضل الاقتصادات التي ستساعد مجتمعنا في موضوع التوظيف والإنتاجية.

وفي اقتصاد المعرفة يجب تقليص التنظير.. ولنبدأ الحديث عن التفاصيل، ليصبح المجتمع معرفياً يساعد على عملية التغيير التي تستغرق وقتاً ليس قصيراً.

بالمقابل فإنه من المهم أن تستخدم المعلومة أو المعرفة وتحول إلى منتج، وإلا سيحولها غيرك لأن موارد المعرفة يقال عنها أنها (قابلة للاستنساخ)، وقابلة للنقل من مكان إلى آخر حول العالم.. ويمكن معالجتها بسهولة ومرونة، وغير قابلة للاستهلاك على عكس الأشياء المادية بحيث يمكن استخدامها مرات عديدة.

ولا شك أن الاتجاه إلى اقتصاد المعرفة أمامه تحديات كثيرة منها أن هناك حاجة لتأسيس ثقافة أخرى جديدة تماماً، مختلفة عن الثقافة الاقتصادية السائدة. بالمقابل فإن القطاعات التي تشكل اقتصاد المعرفة هي؛ التعليم والتأهيل، قطاعات الإنتاج والخدمات الصناعية، تقنية المعلومات والاتصالات، المالية والنقد، الهيكلية الإدارية والمؤسسية..

الدول النامية بإمكانها اليوم اللحاق باقتصاد المعرفة والتحول إلى مجتمع تنافسي لأن لدى معظمها بعض خصائص المعرفة التي أشرنا إليها ولدى العديد من هذه الدول موارد بشرية عالية التعليم والتدريب بسبب ارتفاع أعداد الجامعات، وإنشاء البنية التحتية للمعلوماتية لاستيعاب الأعداد البشرية الكبرى وبالتالي يبقى قطاع التعليم قطاعاً هاماً في مرحلة التكوين والتأسيس ليس لإصلاحه فقط وإنما لإعادة هيكلته لكي تتناسب مخرجات التعليم مع معايير هذا الاقتصاد، وطبعاً مع متطلبات سوق العمل.. ولو أن البنية التحتية لدى معظم الدول النامية تنمو ببطء وبنسب متفاوتة..

في سورية هل تبنت سورية إستراتيجية وطنية شاملة للتحول إلى المجتمع المعرفي سبيلاً لتحقيق التنمية المستدامة؟ من خلال التحول إلى اقتصاد يعتمد على المعرفة؟

كيف نبدأ؟ من أين؟ هل نبدأ من الصفر أو من منتصف الطريق؟

من الناحية العملية التحول إلى اقتصاد يعتمد على المعرفة في سورية، بدأ منذ فترة ليست قصيرة.. أنشأت سورية العديد من الهيئات التنظيمية الوطنية لرفع الإنتاجية من خلال الاستعانة بوسائل التقنية في العديد من المشاريع المستقبلية، تمّ التركيز على الإنفاق الحكومي المخصص للتعليم والتأهيل ليحسن مستوى الموارد البشرية من التقليدي إلى التقني القادر على التعامل مع المعلومات والمعارف لزيادة الإنتاجية إضافة إلى الحديث عن (الحكومة الإلكترونية) التي أخذت بدايات بعض ملامحها بالتشكل، ولو جزئياً، في بعض قطاعات ومرافق الدولة.. لم نكن متأخرين كثيراً في الاقتصاد الزراعي والصناعي، ولكننا اليوم نعتبر متأخرين، ولو نسبياً في اللحاق باقتصاد المعرفة.. ولم يعط الإنفاق الحكومي على البحوث والتطوير كل ما يستحقه عملياً، ولم يتم إعطاء الإبداع والتفكير ما يستحقه أيضاً. وستساعد خصائص اقتصاد المعرفة على خلق المزيد من فرص العمل.. من دون أن تكون التقنية والمعلوماتية بديلاً للعنصر البشري كما كان يعتقد البعض.

إن الدول النامية، وسورية واحدة منها، مدعوة لزيادة حجم الاستثمارات في التعليم والتأهيل، وإعادة التأهيل وهذه مسألة هامة، وكذا السرعة والجرأة في تغيير المناهج التعليمية القديمة، وإيجاد بنية تعليمية تساير (الذهنية الإلكترونية) لأن ذلك ضروري لفهم ما يجري وسيجري. إننا بحاجة إلى إيجاد مساحات لاحتواء اقتصاد المعرفة، وثقافته لنستطيع إنتاج هذا الاقتصاد عملياً وإنتاج آلياته الجديدة المتجددة.

أخيراً نؤكد أن سورية شأنها شأن بقية الدول النامية بحاجة ماسة للسير على طريق اقتصاد المعرفة لأنه ومن دون هذا الأخير لايستطيع أي مجتمع اليوم أن يكون جزءاً من الحراك الاقتصادي العالمي. وأن ينتقل الاقتصاد المحلي من حالته التقليدية إلى حالة متجددة متناغمة مع الاستحقاقات التي فرضتها المعرفة على الاقتصاد والمجتمع، وعلى صنّاع القرار.. ولاشك أن صعوبات جمة تواجه وضع خارطة طريق للأخذ باقتصاد المعرفة، وآليات تطبيقه، وإصدار اللوائح الخاصة به.. وكل ذلك يجب أن يكون، اليوم، محط اهتمام، ومتابعة جادة وحازمة من قبل أصحاب القرار.

حول الرفاهية

ألدوس هكسلي[1]
ترجمة وإعداد: صلاح دهني ✿



أثار فضولي الشخصي بحث له يدور حول موضوع الرفاهية في عالمنا. ما الذي يدفع باحثاً وفيلسوفاً وأديباً وشاعراً في مستواه للالتفات إلى موضوع «أرضي» من هذا الفرع، وتخصيصه ببحث مميّز في كتاب له بعنوان: «دراسات خاصة» Proper Studies؟ ما كان ليفعل لولا أنّ أثار الموضوع اهتمامه ووجد في طياته مادة، بل مواد، جديرة بالدراسة والبحث والتنقيب بما يثير فضول العالم ويشوق الإنسان العادي.

حسب هكسلي لم يستغرق

✿ أديب ومخرج وناقد وقاص سوري.

العمل الفني: الفنان معد استانبولي.

الناس في موضوع إحاطة أنفسهم بأسباب الراحة والرفاهية، بمثل ما حدث قبل نحو قرن ونصف القرن فقط. فالتوق للرفاهية في عصرنا الحديث، تبع استخدامات البخار، وسبق اختراع اللاسلكي، فيما بعد منتصف القرن التاسع عشر. هذه الرغبة في التمتع بالرفاهية كغاية قائمة بذاتها، مطلوبة ومرغوبة، شكّلت ظاهرة حداثية لا سابقة لها في التاريخ منذ العصر الروماني، فالناس بنحو عادي باتوا متآلفين مع فكرة الاستمتاع بأسباب الرفاهية كما لو كان ذلك حالة طبيعية، دون أن يخطر بالبال، بل ودون إمعان التفكير، بالمعنى الحقيقي والأبعد لهذه الفكرة.

فالأريكة والتدفئة المركزية والبراد والحمام الساخن والمفرش اللدن باتت متوافرة على نطاق واسع، وباتت جزءاً لا يتجزأ من الكينونة اليومية لأوسع فئات الناس. فإذا عدنا إلى ما قبل ثلاثمئة سنة فحسب فسنجد أنها كانت مجهولة حتى من أعتى كبار الملوك. أفلا يستدعي هذا الأمر الغريب تخصيصه بالدراسة والتأمل والتحليل؟ إن هذا ما فعله هكسلي، بل ذهب فيه مَذهب الباحث المدقق الذي لا يكتفي برصد الظاهرة بنحو عابر، بل ينخرط فيها متعمقاً، باحثاً عن الجذور، راصداً تغيرات النظرة إلى الرفاهية منذ أقدم العصور، حتى يوم الناس هذا.

أغرب ما آلت إليه أفكاره أن أوّل ما يفاجأ المرء بخصوص نقص أسباب الراحة والرفاهية كما عاشه الأجداد في بلاده، هو أنه كان في معظمه إرادياً، علماً أن ثمة جانباً من مشوقات الرفاهية الحديثة هو من المخترعات الحديثة. مثال ذلك أنه ما كان يمكن تجهيز العربات بدواليب هوائية من المطاط قبل اكتشاف أمريكا الجنوبية لشجرة المطاط. غير أن هذا لا يمنع أنه كان هناك أساس مادي في مراحل سابقة يمكّن الإنسان من صنع أرائك ودواوين مريحة، ومن تجهيز حجرات استحمام وتدفئة مركزية وتمديدات صحية في أيما عصر على مدى ثلاثة آلاف أو أربعة آلاف سنة الأخيرة.

حصل هذا قبل ألفي سنة سبقت ميلاد السيد المسيح. إذ اخترع الرومان نظاماً كاملاً للتدفئة بالهواء الحار، وأقاموا محطات استحمام في دارات رومانية أنيقة أكثر رخاء واكتمالاً من كل ما يحلم به الإنسان الحديث.

كانت هناك قاعات للتَعرُّق، وقاعات تدليك ومسابح ماء بارد، وكان هناك أجهزة لتجفيف الجسد دافئة، والقاعات مجهزة حسب ما أورد «سيدوان أبو للينير» الشاعر

اللاتيني، ابن ذاك العصر بتصاوير جدارية، وبدواوين مريحة يتمدد فيها أصحابها لتجفيف أجسامهم خلال تبادل الأحاديث مع الأصحاب. أمَّا الحمامات العامة فكانت على درجة من الفخامة لا يتصورها العقل. وفي ذلك قال الفيلسوف سينيكا[٢]: «بلغنا حدّاً من البذخ خارقاً حتى صرنا نستاء إذا لم نمش في حماماتنا فوق حجارة مرصّعة». ويقال إن قاعة للحمامات المعدنية الحارة في أحد قصور الإمبراطور ديوكليسيان[٣] كانت من الاتساع بحيث حُوّلت إلى كنيسة واسعة بعد انتشار المسيحية.

هنا يتوقف الكاتب عند الفكرة القائلة إن نقص أسباب الراحة في أزمان سالفة كان إرادياً، يؤكد أن الناس في العصر المتوسط وبداية العصور الحديثة إذا كانوا عاشوا في الوسخ وقلة الرفاهية فلا يعود ذلك إلى قلة خبرتهم في تغيير نسق حياتهم.. بل معاد ذلك إلى أنهم استطابوا العيش على هذا المنوال، لأن الوسخ وقلة الراحة كانت تتوافق مع مبادئهم ومع أفكار مسبقة متأصلة لديهم: سياسية كانت أم معنوية أم حتى دينية.

الرفاهية والحياة المعنويّة

ما هي علاقة الرفاهية والنظافة بالسياسة والمعنويات والديانة؟

للوهلة الأولى يميل المرء للقول إنه ما من علاقة سَبَبِيّة ما بين الأرائك والديمقراطيات، ما بين المقعد وإهمال النظام العائلي، ما بين الحمامات الساخنة وتراجع الأرثوذكسية المسيحية في زمن محدد. والحق يقال إن السبب لم يكن مادياً بل بسيكولوجياً إنّ لدى الأمراء الإيطاليين أو الأثرياء الفرنسيين، وحتى لدى الملك العظيم لويس الرابع عشر.

فالأرائك بداية لم تكن تتيح الراحة والاستلقاء والاسترخاء، لماذا؟ للحفاظ على مظهر الاستعلاء والإرادة والقوة. والناس البسطاء -في أحسن الظروف- لم يكن يسمح لهم بالجلوس إلا على مقاعد خشبية أو مقاعد بلا ظهر ولا ذراعين أو كرسي مطبخ. ولم تبلغ الأرائك مرحلة الراحة إلا في عصر النهضة ما بين القرنين الخامس عشر والسادس عشر بعد أن ثبتت البرجوازية الثرية أقدامها، وازدادت من بعد الأهمية العددية للطبقات المتوسطة، وغابت فكرة التمظهر، وتحررت المرأة، وتحلّلت أواصر التحفظ العائلي.

التدفئة المركزية والنظام الإقطاعي

ثمة جانب مهم وأساسي في مجال الرفاهية الحديثة -التدفئة المناسبة في البيوت كما يجب أن تكون التدفئة في بلدان أوروبة الشمالية، ومنها انكلترا، بلد الباحث- كان شبه مستحيل في بيوت عظماء الأرض، بسبب البنية السياسية للمجتمعات القديمة.

كان عامة الناس البسطاء أكثر سعادة، بهذا المنظور، من النبلاء. فلأن بيوتهم صغيرة، كانت أكثر دفئاً. أما النبيل والأمير والملك والكاردينال فيقطنون قصوراً تتناسب ومقامهم الاجتماعي. فإثباتاً لتفوّقهم، كان عليهم العيش واستقبال ضيوفهم ضمن إطار أكبر وأوسع من العادي. فما بالك إذا كان عليهم إقامة حفلات ضخمة، ورقصات باليه تليق بما هم عليه من وفرة مال، وارتفاع مقام؟! فالقاعات يجب ألا تقل عن ثلاثين متراً طولاً، وارتفاع عشرة أمتار. كان عليهم إذاً التضحية بالرفاه مقابل مظاهر العظمة والجبروت، وتَقَبُّل البرد، ومعاناة الصقيع. على أن هذا لا يمنع بعض كبار القوم وأهل المراتب من تخصيص أنفسهم بغرف نوم ومعيشة محدودة الأبعاد حين يكون واحدهم «خارج الخدمة» التي كانوا يلزمون أنفسهم بها تجاه الآخرين حتى إن معظم القصور القديمة الضخمة كانت فيها شقق صغيرة يلجأ إليها أصحاب المقامات بعد فراغهم من مظاهر العظمة والمقدرة والجبروت.

الحمّامات والأخلاق

ندين لتهافت الملكية والأرستقراطية والتراتبيّة الاجتماعية القديمة لصنفي الرفاهية الحديثة كما بحثناهما حتى الآن: والصنف الثالث المهم -الحمام- يعود جزئياً على الأقل إلى أمر قد يبدو مستغرباً للوهلة الأولى، أعني -كما يقول الكاتب توصيفاً لأحوال مجتمع بلاده- إلى انحطاط الخلقيّات المسيحية في ذلك الزمان.

وهو يزعم أنه كانت هناك في أوروبة أديرة يعلمون فيها بنات العائلات الغنية في باب الإيمان أن الجسم البشري يتصف بصفات من النجاسة والفُحش تؤدي بالواحدة إلى ارتكاب خطيئة إذا هي ألقت نظرها عليه، لا من حيث النظر إلى عري الآخرين فحسب، بل حتى إلى عري الواحدة منهن هي بالذات.

أمّا الاستحمام حين يُرخص لهن به (مرة يوم السبت من نصف شهر إلى نصف شهر) فيجب أن يتم وهنّ مرتديات قميصاً يهبط إلى ما دون الركب. كما يُعلّمن أيضاً طريقة خاصة في ارتداء الملابس، تحول بينهن وبين النظر إلى جلد بشرتهن الخاصة.

مثل هذه المدارس أصبحت نادرة -من حسن الحظ- في أيامنا، وقد كانت فيما مضى تمثل القاعدة. وفي هذا كانت تتابع أهم التقاليد المسيحية في مجال الزهد والتَنَسُّك كما عرفت في عصر القديس أنطوان والرهبان المعتزلة، ممن حرموا من لمس بعض أجزاء جسدهم، ومن الطعام، ومن إرضاء حاجاتهم الجنسيّة، على مدى قرون، وحتى يومنا هذا على وجه التقريب.

وبسبب تراجع هذا التقليد العتيق -يقول المؤلف- رأينا النساء على الأقل يتمتعن بترف الاستحمام المتكرر.

من المؤكد على كل حال أن علينا أن نعترف بأن التقاليد التقشفيّة المسيحية لم تكن معادية للحمامات كما هي. وبأن آباء الكنيسة الأوائل وجدوا من العار ما كان يجري في الحمامات الرومانية من اختلاط صادم ما بين الرجال والنساء. على أن الحمامات عادت تلقى قبولاً حسناً في فترة لاحقة، فالصليبيون العائدون من بلاد المشرق حملوا معهم فكرة حمام البخار التي لقيت شعبية واسعة في أرجاء أوروبة كافة.

من طريف ما يذكره الكاتب هكسلي فكرة شاعت في الأوساط البرجوازية في منتصف القرن التاسع عشر تقول: إن غياب الحياء وسوء أخلاق النساء ازدادا بحيث انتشرت عادة الاستحمام! ثم جاء حين من الزمان عادت فيه شعبيته فتراجعت بالتدريج، وصار الرجال والنساء في نهاية القرن السادس عشر وبداية السابع عشر على المقدار نفسه من الوساخة على صورة أسلافهم البرابرة.

شاع من بعد أن على الصبايا ألا يغتسلن، إذ هن يستمتعن بلذة عارمة في حمامهنّ! وقد سخر الكاتب فولتير من القائلين بهذا من الرجال الذين يدّعون العلم في القرن التاسع عشر بسبب ماديتهم. فلو أن أمثال أولئك الرجال ظلّوا مُتمسّكين بتقاليد الأديرة المخصصة «للآنسات»، لكانت بناتنا، كما يقول المؤلف، في مجمل الأحيان، على القدر نفسه من الحياء والقدر نفسه من القذارة التي كانت عليها جداتهن.

الرفاهية والطب

أكبر دَين لهواة الحمامات، غير كلّ ما ذكر، هو ذاك الذي يدينون به للأطباء. إذ كان من نتائج اكتشاف العدوى الميكروبية أن لا دواء لها سوى النظافة. إننا نغتسل الآن بحماسة المؤمن، كما يفعل الهندوس. باتت الحمّامات لنا كما لو أنها طقوس سحرية لحماية أنفسنا ضد قوى الشر، المتمثلة في الميكروب الذي يستطيب الوساخة.

ومنذ اكتشاف التأثيرات المفيدة لضوء الشمس، بات ارتداء ملابس فائضة، من الناحية الطبية، في مقام الخطيئة. وصارت قلّة الحياء الآن فضيلة. وللحقيقة فلو ترك الأمر لتقديرات الأطباء لجعلونا نسير عراة في مقبل الأيام (!). من هنا بدأت سيرورة جديدة لارتداء ملابس مريحة على غير ما كان عليه الأمر في فترات سابقة تحكمت فيها التقاليد.

بدأ التطور بملابس الرجال ليمتد فيما بعد إلى النساء. ففيما كان الشبان فيما مضى يخرجون وعليهم الملابس الفاخرة

والحلي، وفي خزانة كل منهم بنطال إذا لبسهُ أحدهم امتنع عن الجلوس حتى لا يشوهه.. سارت الحياة، أكثر فأكثر، فبات الرجل، مهما كان موقعه أو مستواه، يرتدي ما يحلو له، ويناسبه.

أما النساء فكن يلتزمن بمعايير التقاليد الأخلاقية للمسيحية المتقشفة. وبقين كذلك إلى ما بعد الفترة التي تخلى فيها الرجال عن ملابسهم الرسمية غير المريحة، خاضعات إلى إزعاجات لا نهاية لها باسم الحياء. حتى إذا وقعت الحرب العالمية الأولى عرفن معنى التحرر من عبوديتهن. فالنساء أخذن يمارسن أعمال الحرب في المصانع وخارجها، بما جعلهن يجدن في الملابس التقليدية تناقضاً مع «الإنتاجية». ففضلن «الإنتاجية»، وانتقلن من بعد إلى مرحلة وجدن فيها أن «الموضات» الحديثة هي الأكثر راحة ومتعة لأجسادهن من أية فترات سبقت.

الرفاهية كغاية لذاتها

كان من أثر التغيرات الفلسفية التقليدية للحياة، أن جعلت الرفاهية إحدى أسباب ازدهارها هي ذاتها. فالرفاهية باتت الآن عادة فيزيائية، موضة، مَثَلاً أعلى يتوجب اتباعه لذاته. وكلما ازددنا في إدخال الرفاهية في العالم، ازداد تقديرنا لها وتعلّقنا بها. أولئك الذين عرفوا الرفاهية، يجعل حرمانهم منها أشبه بالتعذيب بحق. وهاهي ذي الموضة التي تتحكم الآن في عبادة الرفاهية، باتت أيضاً بمثل قوة أيّما موضة أخرى،

وعدا ذلك فالفوائد والمصالح المادية الضخمة باتت هي الأخرى مرتبطة بتوريد وتسويق أدوات الرفاهية.. وصنّاع المفروشات وأجهزة التدفئة، وتركيب مختلف الأدوات الكهربائية، لا يتوانون عن اتباع مستلزمات الموضة، ولهم في الدعاية الحديثة أبلغ الوسائل لجعلها تحيا وتزداد.

لنأخذ مثال رجل غني يبني لنفسه بيتاً في أيامنا. نراه يهتم عموماً وقبل كل شيء بتأمين أسباب الراحة والرفاهية في مسكنه المقبل. ينفق مالاً وفيراً على حجرات الاستحمام، وأجهزة التدفئة، والمفروشات المنجّدة أحلى تجيد، وغير ذلك من هذه الأصناف (علماً بأن الرفاهية باهظة التكاليف)، حتى إذا أنفق ما أنفق، رأى أن بيته بات كاملاً.

مثلُ هذا الإنسان في عصر سابق كان بذل المال الكثير وفي ذهنه قبل كل شيء آخر، ما سيكون عليه منزله من مهابة ووقار، ومن روعة وسموّ، بما يفوق ويتجاوز النظرة إلى توفير الرفاهية وأسباب الراحة.

أهم من هذه وتلك لكان أنفق على سلالم من رخام ومرمر، واجهة مهولة، لوحات،

تماثيل. حتى باباوات الكنيسة عاشوا محرومين من الرفاهية، بما كان جديراً بأن يجعل مدير مصرف في عصرنا يعدّ ذلك أمراً لا يحتمل. لكنهم كانوا يعيشون بين لوحات رافائيل، وأروقة تزهو بتماثيل قديمة. هل علينا أن نتأسى لحالهم لأن الفاتيكان كان خالياً من صالات استحمام، و(شوفاج) مركزي، ومقاعد وثيرة للتدخين؟

في ختام بحث المفكر والفيلسوف هكسلي هذا يقول: أنا أحب الأجهزة الموفرة للعمل المادي لسبب أساسي هو: أنها تجنّبني إهراق الوقت والطاقة التي كان يمكن أن أوجهها للأعمال الفكرية (على نقيض كثيرين يكرهونها ويتحمسون أكثر لأجهزة الجلي الكهربائية ومكنات الخياطة). أحب عربات النقل السريع والسهل، إذ هي بتوسيعها الكون الذي يعيش فيه البشر، توسع أيضاً أمداء أفكارهم. عندي أن للرفاهية تبريراً مماثلاً: فهي تمهد السبيل للحياة الفكرية. عدم الرفاهية يعيق الفكر: من الصعوبة بمكان استخدام الذهن حين يكون الجسد صقيعياً بارداً متوجّعاً. الرفاهية وسيلة لبلوغ غاية. والعالم الحديث فيما يبدو، يراها غاية لذاتها، ضرورة قصوى.

قد يأتي يوم يستحيل فيه العالَم إلى سرير وسيع من ريش يستلقي عليه جسد الإنسان، فيما يكون الذهن تحته يئن ويختنق.

الهوامش

١- ألدوس هكسلي، دارس، باحث، أديب إنكليزي. عاش ما بين سنتي ١٨٩٤-١٩٦٣م، عُدَّ أحد أبرز المفكرين والكتّاب في عصره. بعض أشهر أعماله الفكرية تدور حول الباراسَيْكولوجي. كان داعية إنسانياً، مبشراً بالسلام، وفي الوقت ذاته، كان شاعراً وروائياً، وباحثاً في شؤون الروحانيات والتصوف الفلسفي.

٢- سينيكا: معلم أبناء نيرون، غضب عليه فأمره بشق أوردته بيده.

٣- الإمبراطور ديوكليسيان: إمبراطور روما عاش ما بين القرنين الثالث والرابع. تخلى عن العرش بعد أن تقدمت به السن.

توقعات النمو السكاني العالمي

ترجمة: محمد الدنيا ✪

كم سيكون عددنا على الأرض من الآن حتى ٣٠ سنة، ٦٠ سنة قادمة، قرن؟ لمعرفة ذلك، أعطى علماء السكان توقعات تقول إن البشرية، التي لن تزداد على نحو مقلق، ستستقر عند حدود ٩ مليار نسمة عند آفاق العام ٢٠٥٠م. وبعد ذلك؟ هناك ثلاثة سيناريوهات ممكنة.

عندما تنتهي من قراءة هذا المقال، سيكون سكان الأرض أكثر بـ٤٤٠٠ نسمة تقريباً. إنه رقم يأخذ في الحسبان الـ٧٦٠٠ رضيع الذين سيولدون والـ٣٢٠٠ شخص الذين سيموتون في مكان ما على الكوكب. وإذا حسبنا الرقم في نهار، في شهر، في سنة، قد ينتابنا شيء من القلق: ستتجه البشرية، التي لا تكف عن النمو، بهذا المعدل، مع مواردها المحدودة (الأرض لا تنمو!)، نحو الكارثة بالضرورة. ذلك لأن سكان العالم يبدون، بدهياً، محكومين بنمو حتمي، شبه أسّي. ولكن ظهرت معطيات جديدة خلال هذه السنوات الأخيرة:

إذا كان سكان العالم مستمرين في الازدياد، فإن هذا الازدياد يتضاءل سنة بعد أخرى في الواقع. هبط معدل النمو من ٢,١ في منتصف ستينيات القرن الماضي إلى ١,٢ اليوم.

من الواضح أننا «نتكاثر» بسرعة تقل مرتين تقريباً عمّا كنا منذ نحو ٤٠ سنة! هذا ما يدحض الفكرة التي تفيد بأن الاكتظاظ السكاني يحدث بشكل تلقائي. وهاهي بشكل خاص طريقة أخرى، أقل

✪ كاتب ومترجم سوري.

حدسية، ولكن أكثر علمية، لرؤية الوضع السكاني العالمي:

إذا حدث ازدياد سكاني عالمي، فإن هذا الازدياد يمكن أن يتضاءل، من دون أن يكون خطياً البتة. إنه تغيرٌ جذري في النظرة، لأن هذا التباطؤ الذي يلاحظه علماء السكان حالياً هو حدث غير مسبوق في تاريخ البشر.

انفجار سكاني متضائل

في الواقع، لم يكف عدد البشر عن الازدياد أبداً، على الرغم من أنه قد تخللته أزمات عديدة ناجمة عن الأحداث المناخية غير المتوقعة، والغزوات أو الأوبئة. وهذا النمو انفجر مع الثورة الصناعية. سبب ذلك بسيط:

فيما مضى، كان فقط ٢ من ٦ أطفال تلدهم امرأة وسطياً يبقون على قيد الحياة حتى سن الإنجاب. ولكن، مع التطورات الاقتصادية والصحية، هبط معدل الوفيات فجأة، خصوصاً معدل وفيات الأطفال. النتيجة: كانت غالبية حديثي الولادة على قيد الحياة في سن الإنجاب. وهكذا، انتقلنا من ١ مليار نسمة عام ١٨٠٠م إلى ٢ مليار نسمة عام ١٩٢٧م، ثم إلى ٣ مليار عام ١٩٦٠م. في تلك السنة، اشتد الازدياد. تجاوز نمو السكان ٢٪ سنوياً، وهو رقم قياسي يفسَّر بالدرجة الأولى من خلال تراجع معدل الوفيات في بلدان الجنوب. في عام ١٩٧٤م، بلغت البشرية الـ٤ مليار فرد، ثم ٦ مليار قبل بداية القرن الحادي والعشرين، عام ١٩٩٩م. واليوم، آخر الأرقام تاريخاً، آذار ٢٠٠٩م، المذكورة في التقرير الأممي World Population Prospect، على أساس جمع إحصائي لعمليات إحصاء أنجزتها البلدان الأعضاء في الأمم المتحدة، تشير إلى أننا ٦٫٨٥ مليار؛ وإلى أن عتبة ٧ مليارات يمكن أن نصل إليها نهاية عام ٢٠١١م. هل هو نمو بلا نهاية؟ لا! يؤكد الخبراء كلهم ذلك، فمن الآن وحتى عام ٢٠٥٠م، سيكف عددنا عن الازدياد، إلى درجة أنه سيستقر.

كيف يمكنهم أن يكونوا على هذا القدر من التأكد؟ لفهم ذلك، يجب أن نعرف أن النمو السكاني العالمي يتعلق بديناميكية مَعْلَمَتين مفتاحيتين على المدى الطويل: معدل المواليد ومعدل الوفيات. إذاً، فقيمة هاتين المعلمتين، في مستقبل قريب كثيراً أو قليلاً، هي التي تهتم بتقديرها غالبيةُ

التوقعـات العالميـة– في مقدمتها توقعات الأمم المتحدة.

٢٠٥٠م، استقرار عدد السكان

في الواقـع، بدأ علماء السـكان بتحليل البنيـة السكانية الحالية واتجاهات الماضي المشابهـة لاتجاهات سـكان مختلف بلدان الأرض. ثم، أعطـوا رأيهم حول التطورات المحتملـة لمعدل الولادات ومعـدل الوفيات في كل بلـد. أخـيراً، ألفت هـذه المعطيات بالمستوى العالمـي في إطـار سيناريو اسمه «متوسط» médian. يقـدم السيناريو في النهاية توقعـات للمستقبل. ماذا تقول هذه التوقعات اليوم؟

تقول: إن معدل نمو البشرية سيقترب من قيمة صفرية عـام ٢٠٥٠م، وأن عدد البشر سيستقـر بالنتيجة عند حـوالى ٩ مليارات في ذلـك التاريخ. وهذا أقل بكثير من الرقم الذي كان يمكن الوصول إليه لو أن البشرية استمـرت في النمـو على نحـو آلي بمعدل نموها السابق لستينيات القرن العشرين.

في الواقـع، لـو استمر معـدل نمو عام ١٩٦٥م، أي + ٢٪، حتـى اليوم ولم يتغير من الآن حتـى عـام ٢٠٥٠م، لاستقبلت الأرض عند أفـق هـذا التاريخ نحـو...١٨ مليار نسمة!.

إن كانـت توقعات علمـاء السكان ثبتت عند الرقم ٩ مليار فذلك بشكل خاص لأنها تقـدِّر، وفقاً للميـل التاريخـي، أن معدل الخصوبـة الوسطي في العالم سينخفض من ٢،٥٦ طفلاً للمرأة الواحدة (القيمة الحالية) إلى ٢،٠٢ طفل عام ٢٠٥٠ م. ولكن، مع هذا المستوى، لن يعود هنالك نمو سكاني.

يستقـر عـدد السكان، فيقـترب تجددُ الأجيـال من استبدال فرد بفـرد. «لنبسّط أكثر، لـو أخذنا البلـدان المتطـورة مثالاً، اليـوم، إذا كانـت النسـاء ينجبـن أكثر، أو أقل، من ٢،١ طفل، فـإن السكان يزدادون، أو يتناقصـون، أسيّاً»، يشرح «نيكولا باكاير» Nicolas Bacaër، اختصاصي التوقعات السكانية في «معهد الأبحاث لشؤون التنمية» الفرنسـي. بالمقابل، مـع ٢،١ طفل تماماً، يستبدَل الأبـوان تماماً؛ حيث يعكس المعدلُ ٠،١ بالضبـط نسبةَ الذكـورة في الولادات (يولـد بشـكل طبيعـي ١٠٥ صبيـان لكل ١٠٠ بنت) ومستـوى معدل وفيات الأطفال الخاص، اليوم، بالبلدان المتطورة.

إذا ما طبقت آلية الاستقرار على مستوى العالم كله، فإنها لـن تكون صالحة طبعاً إلا إذا كان تطـور معدل الـولادات، كما تطور

معـدل الوفيـات العالمي، يسـير فعلياً وفق الاتجاهات التي يتوقعها علماء السكان في السيناريو المتوسـط الذي وضعوه. وهذا ما لا يمكن لأحد أن يضـمنه طبعاً مئة بالمئة: إذا جاء المسـتقبل امتداداً للماضي، فيمكن أن تكون هناك مفاجآت أيضاً.

وهكـذا فإن التوقعـات تتنبأ مع هامش عدم يقين يؤخذ بعين الاعتبار بـسيناريوهين، يسـميان «عـال» haut و«منخفض» bas، يؤطِّران السـيناريو المتوسـط. يرفع الأول سـكان العـالم إلى ١٠،٥ مليار نسـمة عام ٢٠٥٠م، والثاني إلى ٨ مليارات نسمة.

يعود هذا الفارق أساسـاً إلى الشـكوك المتعلقة بخصوبة الأجيال القادمة، خصوصاً في البلدان الأقل تطوراً، وبتطور وباء الإيدز، وبالتالي معدّل الوفيات.

أيّاً كان أمر هذه الشكوك، لم يعد مستقبل الكوكب السـكاني للعـام ٢٠٥٠م خافياً: ٨ مليارت نسمة على الأقل، و١٠،٥ مليار نسمة على الأكثر، و٩ مليارات نسمة على الأرجح. هذه أرقام موثوق بها إجمالاً حسـب «هنري ليريدون» Henri Leridon، مدير أبحاث في «المعهد الوطني للدراسـات السـكانية» الفرنسي، الذي لاحظ أن «التوقعات السابقة للأمم المتحدة قد كشفت فيما بعد عن أنها معقولة جداً، مع هامش خطأ بحد أقصـى ٧٪ خلال سـتينيات القرن العشرين، بينما كانت حالات عدم اليقين حول السكان أكبر بكثير آنذاك».

والحالة هذه، إذا لم يكن يخشـى حدوث أي انفجار سـكاني خلال العقـود القادمة، فإنه يبقـى مع ذلك السـؤال مطروحاً: كم من الزمن سنبقى ٩ مليارات فرد؟ ربما كان يلزم من أجل ذلك أن يبقى معدل الخصوبة العالمية الوسطي حوالي ٢،٠٢، القيمة المقدرة لآفاق عام ٢٠٥٠م في السـيناريو المتوسـط للأمم المتحدة. هذا إلا إذا كان هذا المعدل قابلاً للتغـير ما بعد ٢٠٥٠م من دون إمكان قول بأي اتجاه وبأية شدة سيتغير. بالنتيجة، قد يمكننا أن نشهد انفجاراً سكانياً جديداً، أو علـى العكس، تضـاؤلاً لا يقل شـدة إذا أصبح عدد الولادات أدنى على نحو مستمر من عدد الوفيات في العالم.

استقرار، انفجار أو تضاؤل

كما هو واضـح، تلامـس وثوقية نماذج التوقـع عند علماء السـكان حدودَها هنا. ما هو منطقي: إذا كانـت معادلاتهم متينة حتـى العـام ٢٠٥٠م، فلأنهـا تسـتند إلى

اتجاهات تاريخية ملائمة على المديين القصير والمتوسط، ولكن تكف عن أن تكون كذلك على مدى أطول. في الواقع، ما بعد العقود الخمسة القادمة، لا يعود أي نموذج قادراً على تقدير معدلي الولادات والوفيات المستقبليين: تدخل ديناميكية السكان هنا في عصر جديد، لا تعرفه النماذج المستخدمة اليوم في التوقعات.

مع ذلك كله، دفع علماء سكان الأمم المتحدة عمليات محاكاتهم حتى العام ٢٣٠٠م، متحملين طابعها الخيالي المحض. إلا أن السيناريو المركزي الخاص بهم يفضي بسكان العالم إلى أن لا يعودوا يتعدون عن الرقم ٩ مليارات نسمة التي سيبلغونها عام ٢٠٥٠م. ولكن سيكون ذلك مقابل فرضيات كيفية حينذاك.

هناك نقطة مفتاحية: يستمر معدل الخصوبة العالمية، في هذا السيناريو، بمعدل أدنى من عتبة تجدد الأجيال خلال ما يقرب من قرن. هل هو غير واقعي؟ ليس أكثر ولا أقل واقعية من السيناريوهات التي ترفع عدد سكان العالم لتوصله إلى ٣٦,٤ مليار نسمة أو تجعله يهبط إلى ٢,٣ مليار نسمة!

هناك قيمتان عظميان تصفهما أيضاً عمليات المحاكاة لدى الأمم المتحدة وتحصلان، على التوالي، من خلال إضافة «ربع طفل» إلى متوسط معدل الخصوبة لسكان العالم أو طرح هذا الربع منه.

توضح هذه السيناريوهات على المدى الطويل جداً، ولو أنها غير موثوقة كثيراً، أنه إذا ما تفحصنا الوضع السكاني للقرنين القادمين، فإن أمام البشرية ثلاثة خيارات: الاستقرار، أو الانفجار أو التضاؤل. ولكن لن يكون هناك تقدم «خفيف» وخطي بشكل آلي. وهذا ما يُظهر الطابعَ الاستثنائي للعقود القادمة: نقترب من شروط الاستقرار السكاني.

وعلى الرغم من هذا التضاؤل المرتقب في الديموغرافيا العالمية، فإن هنالك أصواتاً - بدءاً بعالم البيئة «جيمس لفلوك» James Lovelock، رائد مفهوم الأرض الأم Terre mère وحتى أكاديمية العلوم الملكية الإنكليزية - تخشى أن تمثل الـ٩ مليارات من البشر، الذين ستحملهم الأرض في غضون الأربعين عاماً، مستوىً لن يتم بلوغه. وتدافع في صالح الحد الإرادي من عدد الولادات. هل ستعود مفاهيم «مالتوس» Malthus؟ في العام ١٧٩٨م، حينما كنّا

٩٥٠ مليون نسمة «فقط»، توقع «مالتوس» وقوع كارثة سكانية. أظهرت الوقائع أنه كان على خطأ.

واليوم، ما هي الحالة السكانية؟ هل يشكل اكتظاظ السكان تهديداً حقيقياً؟ أن يفاقم عددٌ أكبر من البشر على الأرض احترارَ المناخ، والتلوث، وتآكل التنوع الحيوي والتوترات حول موارد الطاقة والغذاء، فذاك يبدو أمراً مؤكداً. ولكن ليس كل شيء على هذا القدر من البساطة.

لنأخذ حالة تقليص الغازات الدفيئة، التي تعتبر ضرورةً على الصعيد العام. في الوقت الحالي، الـ٢٠٪ الأغنى في الكوكب مسؤولون عن أكثر من ٨٠٪ من انبعاثات غازات الدفيئة. إلا أن تخفيض معدل ولادات البلدان الغنية، في الوقت الذي لم يعد يساوي عملياً سوى ١،٦٤ طفلاً للمرأة الواحدة وسطياً، يبدو مستحيل التصور. لكن تخفيض معدل الولادات، المرتفع، في البلدان الفقيرة قد لا يتمخض إلا عن تأثير هامشي على الانبعاثات العالمية بالمقارنة مع تأثير تغيّر يحصل في سلوك من هم الأغنى. وعلى سبيل المثال، يطلق طفلٌ يولد في «بنغلادش» طوال الحياة مقداراً من ثاني أكسيد الكربون يقل نحو ١٧٠ مرة بالمقارنة مع طفل يولد في الولايات المتحدة.

نفهم إذاً صعوبة الإجابة في جميع أبعادها على السؤال «كم يمكن للأرض أن تتحمل أفراداً بشكل مستديم؟». وإن كان كثيرون قد حاولوا أن يجربوا أنفسهم في الإجابة، فإن النتائج أتت متباينة إلى حد كبير وفقاً لسياق التقييم. تتراوح التقديرات الأخيرة إجمالاً بين ٣ و٣٣ مليار فرد. إنه فارق واسع، جعل «جيل بيزون» Gilles Pison، رئيس تحرير نشرة «سكان ومجتمعات» Population & Sociétés الفرنسية التي تصدر عن «المعهد الوطني للدراسات السكانية» يقول: «لا يقدّر أحد أن يقول ما هو العدد الأمثل للأفراد الذين يستطيع كوكبنا استقبالهم. لم نكن منذ قرنين سوى مليار نسمة وكانت نسبة الأفراد الذين كانوا يموتون جوعاً أعلى بكثير مما هي اليوم. سنتمكن من دون شك من إطعام ٩ مليارات شخص غداً بالمستوى نفسه، إن لم يكن بشكل أفضل، قياساً إلى الـ٧ مليارات حالياً. المسألة بالأحرى هي مسألة معرفة كيف سيعيشون». يشاطره عدد من الخبراء هذا الرأي.

على الرغم من ذلك، يمكن أن تكون

الحالة الملحَّة للحد من ازدياد البشر أمراً مؤكداً، فهل سنستطيع ذلك؟ «توحي عبارةُ، سكان العالم، أن بالإمكان تغييرها ولكن لا توجد أية هيئة قادرة على فرض تشريع مخصص للحد من النمو السكاني»، حسب تقدير «هيرفيه لوبرا» Hervé LeBras، مدير مختبر الديموغرافيا التاريخية في «كلية الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية».

في الواقع، حتى لو سلمنا أن بالإمكان فعلاً التأثير على تطور السكان من خلال برامج كبيرة لتحديد النسل وسياسات وطنية لمعدلات الولادات سلطوية كثيراً أو قليلاً، فليست هنالك أية فرصة لأن تتفق البلدان كلها حول هدف مشترك.

وعلى عكس البلدان النامية، من مصلحة بعض البلدان المتطورة، التي يتضاءل عدد سكانها بشكل خطير، أن تشجع على الولادات، مثل ألمانيا، وروسيا، واليابان. وهكذا، ليس فقط من غير السهل توجيه سكانٍ، بل إن القيام بهذا العمل على نحو جماعي هو نوع من المراهنة!.

«الخبر السيئ هو أنه سيكون من الصعب تحاشي ٩ مليارات فرد. والخبر الجيد هو أن بالإمكان الاعتقاد بأن هذا لن يذهب بعيداً. يجب إذاً أن ننظم أنفسنا كي نصل إلى ٩ مليارات عام ٢٠٥٠م من دون أضرار كبيرة». يبقى أن نعرف كيف نتمكن من ذلك.....

انتقال شبه منته

يتبع تطور السكان، حتى الوقت الحاضر، أنموذجاً متحققاً منه: التحول السكاني transition démographique. يسبب الانخفاض في معدل الوفيات زيادة في الولادات، يعقبها انخفاض في معدل الولادات يُرجع ازديادَ السكان إلى معدل الصفر تقريباً. واليوم، لم يعد يبدو هذا الأنموذج ملائماً. أكملت البلدان المتطورة تحولَها. ستلحق بها عما قريب البلدان الأكثر سكاناً في العالم، الصين والهند. تبقى البلدان النامية. إلا أن معدل الولادات فيها يتضاءل على نحو أسرع من المتوقع بكثير. انتقلت من ٦ أطفال للمرأة الواحدة منذ خمسين سنة إلى ٣ أطفال وسطياً اليوم. من المقدر إذاً أن يكتمل تحولُها من الآن وحتى خمسين سنة قادمة. سيكون ذلك نهايةَ أنموذجِ تحوّلِنا.. مع قفزة في المجهول.

هل يجب أن نقرأ «مالتوس» ثانيةً؟

في عام ١٧٩٨م، ترك قسّ بريطاني أثراً عميقاً عندما أكد أن العالم يسير نحو حتفه إذا لم يقلص عدد ولاداته. كان استدلاله

بسيطاً: يزداد السكان أسيّاً (٢، ٤، ٨، ١٦، ٣٢...) بينما تسير موارده حسابياً (٢، ٤، ٦، ٨، ١٠..). نسير إذاً مباشرة نحو نفاد موارد. مع ذلك، سرعان ما أعيد النظر بنظريته.

تمخض اكتشاف الأسمدة في بداية القرن التاسع عشر عن ازدياد ضخم في الإنتاج الزراعي لا ينطوي في شيء على ما يحصى حسابياً! مع ذلك، إذا كان الإنتاج الزراعي الإجمالي يستمر في الازدياد بنحو ٢٪ سنوياً، فهذا النمو لا يمكن أن يكون لا نهائياً. وكثيرون هم أولئك الذين يعلنون اليوم عن نفاد في الموارد، مثل عالم البيئة «جيمس لفلوك»، الذي يرئس مجموعة أبحاث «تبصُّر» بعنوان Optimum Population Trust هدفها التأثير على السياسات من أجل الحد من معدل الولادات.

المصدر

١- Science & Vie / «العلم والحياة» الفرنسية.

الدكتور عاطف البطرس

التناظر اللصيق بين شروط إنتاج النصّ وظروف التلقّي *

إعداد وحوار: حسني هلال

إلى كتبه الثلاثة في النقد الأدبي: حنّاً مينه «المعيش والمتخيل».. قصدية النص «مقاربات في الروايتين العربية والعالمية» والانفتاح الدلالي للنص «قراءات في الرواية والقصة القصيرة في سورية». وشهادة الدكتوراه التي يحمل من أكاديمية العلوم السوفياتية «معهد الاستشراق» في موسكو.

يتمتع عاطف البطرس بحضور أدبي وشخصي لافت في ثقافتنا الأدبية، نصّاً مقروءاً في الصحافة المكتوبة، ومداخلات وشهادات على منابر المراكز الثقافية وشاشات التلفزة ومحطات الإذاعة. وتبقى ميزته الأولى في شد المتلقي إلى كلامه في كلا الحالين: شفاهةً وارتجالاً مباشراً، أو كتابة ونصّاً مقروءاً.



هاو أعمل في الحقل الأدبي

- كيف توصلت للنقد، وما أسبابك في ذلك؟

* أديب وصحافي سوري

• قبل أن أبدأ الكتابة في النقد الأدبي لم يخطر ببالي أنني سأمتهن هذا العمل الشاق والمضني، الذي لا تعوضه متعة إلا متعة القيام به، ولا تدانيه بهجة إلا ما يتكون لديك بعد فراغك من كتابة مقالة نقدية تتناول فيها عملاً إبداعياً. وذلك لأسباب عدة:

أولاً: لا يتسنى لك مناقشة نص أدبي إلا بعد فهمه وتفسيره وشرحه لنفسك ثم للمتلقي.

ثانياً: تشترط الممارسة النقدية معرفة بنية النصوص، والشروط المولدة لها، والعناصر المتداخلة فيها والتي تشكل وحدتها، وعملية التفكيك والتركيب هذه تحتاج إلى ثقافة ودراية تتعلق بتاريخ الجنس الأدبي المعني، كما يحتاج إلى صبر وأناة ودقة، لاعتمادها على حوارية معارف تخولك دخول عالم النقد.

ثالثاً: إصدار حكم على النصوص، لأن النقد في المحصلة النهائية هو علم وفن فَهْم النصوص وإصدار حكم قيمة عليها..

بداياتي لم تكن طبعاً ملمّة بكل هذه العدة الضرورية للناقد، ومع الممارسة والثقافة والاطلاع على تجارب النقاد وهنا يجدر بي أن أقول بعيداً عن التواضع المرذول، بأني لست ناقداً بالمعنى المهني والعلمي للمصطلح. وإنما هاوٍ يكتب في النقد أو لنقل يعمل في حقل النقد الأدبي.

كثيراً ما أتهيب الدخول في ثنايا عمل أدبي لقدرته على الإبهار، وأحياناً أخرى، أصاب بالخشية نفسها، عندما أطّلع على عمل متواضع..

البداية كانت مصادفة، بعد تراكم معرفي وقراءات كثيرة، في ثمانينيات القرن الماضي طلب مني صديقي الأستاذ القاص وليد معماري أن أكتب مقالة عن مسلسل «رحلة إلى الغد» لاسيما وقد قمت بالتعليق على هذا العمل التلفازي في سهرة ضمت مجموعة من الأصدقاء. ولكن عندما ذهبت إلى المنزل وجلست إلى طاولة الكتابة، اكتشفت كم المسافة هائلة والفارق شاسع، بين أن تتحدث عن عمل وأن تكتب عنه، ففكرت بالانسحاب من الموضوع.

في غمرة المراجعة، اكتشفت طريقة سهلت الأمر عليَّ، فاستعنت بأحد الأصدقاء وقلت له: أنا أتحدث، وأنت تكتب ما أقول... وبعد ذلك قمت ببعض المنتجة والحذف، حتى استقام الكلام على شكل مقالة مترابطة

متجانسة، قدمتها للزميل وليد، وبعد أسبوع قرأتها على صفحات جريدة تشرين.

وكم كانت فرحتي كبيرة، عندما رأيت الزملاء في المهجع -وكنت حينها أخدم ضابطاً في كلية الدفاع الجوي في صفوف من طُلبوا للاحتياط عام ١٩٨٢م. وبعدها توالت المقالات ولكن، في الأدب وليس في الدراما.

المحطة الثانية الهامة التي وضعتني على الطريق. هي مقالة كتبتها عن رواية (الياطر) للروائي الكبير (حنَّا مينه) أعجب بها الكاتب ودعاني لزيارته في مكتبه، فقابلته في وزارة الثقافة، حيث عمدني مشروع ناقد أدبي، عليه أن يستكمل عدته وعتاده من الثقافة والمعرفة. وهكذا وجدت نفسي على طريق الشقاء والمتعة.

واجهة النص وعتبته

- العنوان بالنسبة للنص الأدبي. هل ينتظمه قانون نقدي أو نظرية؟ وما مأخذك على ذلك، إن وجد؟

• العنونة في الإنتاج الإبداعي، مسألة على قدر كبير من الأهمية، فالعنوان هو واجهة النص؟ ولحظة اللقاء الأولى بين المبدع والمتلقي.

على هذه اللحظة وتأثيرها الذي تتركه يتوقف فعل التلقي، لكن العنوان ليس كل شيء في العمل الإبداعي، فقد يكون العنوان مخيباً لآمال القارئ، لكن العمل على درجة عالية من الجودة، فينسى المتلقي العنوان،

لكن يبقى العنوان العتبة الأولى للنص، وللعنونة وظائف كثيرة من أهمها جذب المتلقي ثم الترويج للكتاب، وطبعاً هناك إستراتيجيات لها. وقد بحثت القضية بشكل واسع في الغرب على المستوى النقدي، وانتقلت إلينا ولو بشكل متأخر، وثمة مراحل مرت بها العنونة: المرحلة الرومانسية، الواقعية، الرمزية، الشاعرية، إلخ....

هناك أنواع أخرى ووظائف للعنونة فكثيراً ما نجد تطابقاً بين العنوان ومتنه، وهذا يُدعى العنوان المطابق، وهناك عناوين تخالف متونها، العنوان المفارق. وثمة عناوين تكشف متونها وتقدمها على أنها بنية نصية مصغَّرة، توسعها وتوضحها البنى الكبرى وهي العمل الأدبي نفسه..

يبقى العنوان بين المواضيع النقدية الهامة، الذي كتبت حوله دراسات كثيرة، تناولت أنواعه.. وظائفه.. تاريخيته.. كل هذا يأتي ضمن ما يسمى العتبات النصية.

(العنوان.. صورة الغلاف.. الإهداء.. الاستشهاد إلخ)..

ملحمة البرجوازية!!

- ألا ترى أن الانتشار الأكبر حالياً، هو للرواية على حساب الأجناس الأدبية الأخرى؟ وما الأسباب برأيك؟

• مما لا شك فيه أن الرواية اليوم من أكثر الأنواع الأدبية انتشاراً. ومسألة انتشار نوع أدبي وانحساره، شديدة التعقيد والتداخل. وليست مزاجية، تتوقف على الترويج والتسويق. هناك ثمة تناظر لصيق بين شروط إنتاج النص وإمكانياته وقدراته وبين ظروف التلقي. فالرواية بوصفها أكثر الفنون الأدبية قدرة على تجسيد الواقع وتمثيله، وبسبب إمكاناتها على استيعاب واستضافة عناصر ومكونات من فنون أخرى، كالشعر مثلاً والمسرح والفنون التشكيلية والسينما. دون أن يطغى أحد هذه العناصر على مكوناتها الأساسية، أو أن يخل في بنيتها التكوينية، التي تبلورت عبر قرون من الزمن، منذ القرن الخامس عشر ووصلت إلى ذراها في القرن التاسع عشر الذي هو عصر الرواية بامتياز.

إذا أضفنا سهولة القراءة وانتشار التعليم اللذين ساعدا على انتشارها، واعتماد الرواية على الحكاية والتشويق.

وهناك من يربط ازدهار الرواية بنشوء وتطوير النظام الرأسمالي(الرواية ملحمة البرجوازية) إن صح هذا الربط فهو مبني على تمثل تجربة الرواية الغربية، ولكن مسارات الرواية في الغرب، لا يمكن تعميمها على تاريخ الرواية بشكل عام، حيث نجد بلداناً تطور فيها فن الرواية، فيما لم نشهد تطوراً في نظمها الاقتصادية والسياسية، علماً أنها لم تعبر النظام الرأسمالي (روسيا القيصرية) وتطور الرواية فيها -أمريكا اللاتينية اليوم. الرواية العربية نشأةً وتكوّناً- كما أن قدرة الرواية على تجاوز نفسها واختراق قوانين وأحكام تشكلها ساعد على تطورها وانتشارها.

بين البناءين البناء الفوقي والبناء التحتي

- يقول فيصل دراج: بداية الرواية العربية شائهة، هجينة، ناقصة، لأن هذه البداية تمت في زمن هجين، زمن بورجوازية غير سويّة. ما قولك؟

• من وجهة نظر المنطق الشكلي، الاستنتاج صحيح، فالمشوه لا يولد إلا

مشوهاً. ولكن المسألة هنا بعيدة عن الوراثة، فهذا المبدأ يصح في علم الوراثة والمسألة الأخرى تتوقف على فهمنا للرواية.

إذا كانت الرواية تقوم بعكس الواقع مرآتياً، فهذا يقود بالضرورة إلى التطابق بين المعكوس والعاكس، وفق العلاقة الثلاثية لمفهوم الانعكاس الآلي، على أساس العلاقة بين البنى الفوقية والبنى التحتية.

فالرواية بناء فوقي يعكس بالضرورة البنية التحتية المشوهة، وبالتالي لابد أن تكون الرواية مشوهة. لكن حقيقة الأمر أن مقولة الانعكاس في الفن وفي الأدب لها مسارات أخرى وتجليات مختلفة.

فكثيراً ما يسبق البناء الفوقي البناء التحتي، وهذا ما حدث للرواية الروسية، ويحدث الآن للرواية العربية، بعد أن استقرت أشكالها نسبياً، وتبلورت تجاربها.

وهنا يمكننا القول: إن مقولة «دراج» قابلة للنقاش، ولكنها ليست مطلقة الصحة.

أمّا مسألة الهجنة، واستنادها إلى مرجعية النقل عن الغرب، وأن ليس للعرب ثمة تجربة في كتابة الرواية، قبل اللقاء مع التجارب الغربية، فهذه مسألة أخرى، أشبعت بحثاً ودراسة.

فإذا لم يكن في تاريخ التجربة الأدبية العربية ما يسمى رواية، فهناك أسس لقيامها وهو ما يسمى اليوم بالسرديات، وتشمل حكايا السمّار، والقصص الشعبي، والسير والملاحم وغيرها.

ولعلّ من أبرز النصوص والأسس التي يمكن الاستناد إليها، حكاية (ألف ليلة وليلة) التي انتبه إلى أهميتها كتّاب الغرب وغض النظر عنها كتّاب الشرق لأسباب لا تتعلق بفن السرد وإنّما بقضايا تتصل بالأخلاق والعادات والتقاليد.

خلاصة القول:

الزمن الهجين زمن البرجوازيات العربية المشوه، وهذا الحكم على البرجوازيات صحيح فهي تابعة ولقيطة، نشأت من تلاقح بين الإقطاع الشرقي المتخلف والرأسمالية الغربية بطورها الاستعماري المعادي -لكن بالعودة إلى قانون الانعكاس- فالأزمنة المشوهة لا تنتج بالضرورة أعمالاً أدبية مشوهة، وإن كان الحكم على قدر كبير من الصحة، إلا أن تطور الرواية العربية وما آلت إليه اليوم تقول غير ذلك..

أمّا أن الواقع المأزوم لا ينتج إلا أدباً مأزوماً والأم المعطوبة لا تنجب إلا مولوداً

معطوباً فهذا مرة أخرى يعيدنا إلى سيطرة قوانين الوراثة على تطور الأدب، ونحن نعلم أن لكل علم ثوابته وتطوره الخاص به الذي لا يلغي القوانين العامة..

وربما طرح سؤال هل ينمو ويتطور الأدب إلا في ظروف الحرية والديموقراطية؟ وهل يمكن للكاتب أن يبدع وهو جائع مادياً ومعنوياً؟

نعم يمكن وإلا كيف كتب مثلاً دستويفسكي (العالم السفلي) وكيف أبدع ناظم حكمت والأمثلة أكثر من أن تحصى، لكن القانون يبقى قانوناً والاستثناء لا يلغيه..

نعم الأدب بحاجة إلى حرية والكاتب يجب أن يتمتع بكل ما يساعده على الإبداع من حريات عامة وعدالة ومساواة أمام القانون، أي شروط المجتمع العقلاني الديموقراطي.

والمسألة نظرياً تتعلق بكيفية فهمنا لقانون الانعكاس، أليس الأدب خلقاً لواقع آخر، أكثر تطوراً؟ أوليس الأدب إبداعاً لواقع حلمي مواز للعالم الحقيقي؟ أوليس الأدب «الرواية» تعرية وكشفاً وتجاوزاً لكل ما يحافظ على التخلف؟ أوليس الأدب هدماً لعالم يتداعى وإحلالاً لعالم ينهض من الركام؟ المسألة، إذاً هي ولادة للجديد وتحطيم للقديم، بكل أبنيته وقواعده وثوابته الراسخة؟

النقد وهمٌ وحقيقة

- كيف يقيم النقد سلطته الموضوعية على النص، وماذا عن مدى الانزياح نحو الذاتي؟ وكيف نفسر الأحكام المتسرعة القائمة على أساس العلاقات الشخصية؟

• ذاتية الإبداع أدباً ونقداً لا تلغي موضوعية النقد، فثمة قوانين ومحددات وأسس يعتمدها الناقد أثناء ممارسة عملية دراسة النصوص وفهمها.

هذه المحددات ليست شخصية ولا ذاتية وإنَّما هي أقرب إلى الموضوعية، وهنا لا يمكن الفصل بين الذات الناقدة والموضوع المنقود، لأنهما يشكلان وحدة جدلية مترابطة.

فالنص إنتاج ذاتي في إطار من الموضوعية، والناقد ذات اجتماعية وفنية تتوخى الصدق والحياد والموضوعية، والعلاقة بين الذات والموضوع، لا تقوم على أساس الانفصال وإنَّما على أساس الاتصال والتواصل، والكشف عن المتشابهات في المتباينات، بتقليص المسافة الشكلية بين الذات والموضوع. فالذات تصبح موضوعاً

للتأمل، والموضوع هو نفسه ذات في عملية الإنتاج الأدبي.

موضوعية الناقد وهمٌ وحقيقة: وهم لأن أحكامه تتعلق بذائقته، والذائقة تحصيل شخصي أساسه ثقافة الناقد، وكل ناقد منحاز إلى تكوينه الثقافي وما يملكه من معارف، فهي مرجعيته ومركز استناده في إصدار أحكامه.

أمَّا الحقيقة في الممارسة النقدية وهي بالطبع نسبية ومتبدلة، فهي تمتلك مقومات وثوابت ومحددات تجعل من العملية النقدية أقرب ما تكون إلى الموضوعية التي تبقى هدف كل ممارسة نقدية جادة ومميزة.

توءمة الأدب والسياسة

- بقدر ما تخدم الدبلوماسية السياسة، بقدر ما تشوِّه الأدب والفن. ما رأيك بهكذا قول؟

• المناوشة بين الأديب والسياسي إن لم نقل الخلاف أو التصادم نابع من مهمة ووظيفة كل منهما، فالسياسي يميل إلى التبرير والتسويغ بحكم موقعه سواء أكان في الحكم أو في المعارضة، فهو يسعى إلى إثبات وجهة نظره وشرحها وغالباً ما تنصبّ عنايته على الحاضر «الآني» وهو مطالب بالإجابة على أسئلة الواقع.

أمَّا المثقف (الأديب) فأهدافه تختلف عن تطلعات السياسي، هو شمولي، نقدي، بعيد عن التسويغ، رؤاه عامة، لا يهمه كثيراً الراهن بكل تعقيداته وإن كان هذا الراهن مادته الأولى في الإبداع إلا أنه يُعنى بالمهام الكبرى والإستراتيجيات.

لذلك يحصل الصدام بين الأديب المحتجّ الرافض، وبين السياسي... ولكن هذا التصادم لا يلغي نقاط الالتقاء ونقاط التقاطع، المعتمدة على ثقافة كل منهما.

الانحياز إلى الثقافي على حساب السياسي، يقوم على ثنائية الثقافة / السياسة، وهي ثنائية مغلقة فلا سياسة بلا ثقافة ولا ثقافة من دون سياسة.

وعليه فالعلاقة بين السياسي والأديب أو بين الأدب والسياسة، علاقة توءمة ولا غنى لأحدهما عن الآخر. فكيف يمكن أن نتصور أديباً بعيداً عن السياسة، ليس بشكلها المباشر الواضح، فغاية الأدب تغيير الواقع، وتغيير الواقع يتم بوساطة الناس أو القوى الفاعلة، وهذه عملية سياسية إلا أن شكلها أدبي/ فني.

يختلف شكل الخطاب، وتبقى الغاية والوظيفة واحدة. صحيح أن السياسي أكثر

عرضة للتذبذب والانتهازية، بفعل موقعه وارتباطه بآليات السلطة، ولكن الأديب ليس بمنأى عن ذلك.

ولمّا كانت مهمة الأديب، التغيير، فهو مضطر لمواجهة الواقع بكل مكوناته، بما فيه السلطات السياسية والاجتماعية والعادات والتقاليد وكل ما يعيق التقدم. لذلك نجده أقرب إلى التحرر والانطلاق والجرأة والمواجهة.

يتقارب السياسي مع الأدبي في ظل المواجهات الكبرى ويزول الفرق بينهما في ظروف العمل الحر، وتقلص الفوارق الاجتماعية وازدهار وشيوع مفاهيم الديمقراطية والتعددية والتنوع.

والمسألة ليست كما تقول: بقدر ما تخدم الدبلوماسية «السياسة»، بمقدار ما تشوه الأدب والفن... فالأدب والفن لا يعرفان الدبلوماسية بمعناها السياسي المباشر، لأن الأدب الحقيقي، أدب احتجاج ومواجهة، واعتراض.

ومهما كان الواقع جميلاً، على الأدب أن يحتج عليه، نحو الأكثر جمالاً والأكثر إشراقاً والأبهى... على طريق تحقيق أفضل شروط لتكامل الإنسان ونموه والاستجابة لمطالبه المادية ومتطلباته الروحية.

ثقافة الحوار ومنهجيته

- سؤال لا مهرب منه: كيف تنظر إلى الأزمة التي تمر بها البلاد منذ أكثر من سنة ونصف.. أسبابها وتفاعل الأدب والثقافة فيها؟

• ما تمر به البلاد اليوم أزمة معقدة مركبة مزمنة شديدة التداخل، إن عدم الاعتراف بها ومواجهتها وتشخيصها أدى إلى تفاقمها وازدياد حدة مفرزاتها...

تفكيك الأزمة وفرز عناصرها المكونة قد يوقع منهجياً في النظرة الجزئية والغرق في التفاصيل والتحزب والبعد عن الموضوعية والتسرع في إصدار الأحكام.

الأزمة لا تعالج إلا من المنظور الشمولي الكلي الذي لا يغفل دور الخارج في التأثير على الداخل وعلاقة الداخل بالخارج، وبذلك تخرج من ثنائية الداخل، «الأساس الموضوعي» والخارج.. (المؤامرة) أو ما يجري حولنا فالخارج يزداد تأثيراً بهشاشة الداخل.

«معاناة البشر بسبب محاولتهم التمسك بالأشياء الثابتة بدلاً من تصور أو قبول العالم باعتباره يتحرك، يتغير.

الكائن المتنور هو الذي لا يقاوم جريان الحياة بل يبقى متحركاً معها».

جريان الحياة، متجدد دائم الحركة والاعتراف بذلك يستدعي بالضرورة الإقرار بأن الإمساك بهذا الحراك المعقد والمتداخل لا يمكن أن يمتلكه فرد أو مجموعة أو نظرية مهما ادعت الشمول والاتساع والعمق.

لابد من مشاركة كل القوى الداخلة أو اللاعبة، وإعطائها الفرصة لتقديم آرائها والمساهمة في صياغة القرار طالما أنها تنتهج طريق الحوار والنقاش، وهنا مكمن القصيد.

مجتمعنا منذ قرون بعيد عن ثقافة الحوار ومعتاد على سماع الصوت الواحد، ويطيب له ترديد أصدائه، وثقافة الحوار تجربة طويلة ولا يمكن أن تعمم وتنتشر بين ليلة وضحاها..

إنها تقاليد ومؤسسات، وقد أثبتت الأحداث أن المواجهات الدامية والحلول القسرية لا تأتي بالنتائج المرجوة. والقتل والتخريب لا يجرّان إلا الكوارث والمصائب.

فلابد والحالة هذه من البحث عن نقاط التقاطع ودوائر الاتصال وتقديم التنازلات الجزئية من أجل الهدف الكلي وهو المحافظة على مقومات الدولة التي تضيع بتفتت الوطن.

- إذا أردنا الإيجاز والتكثيف. ما المطلوب في المجال الثقافي عندنا اليوم؟

• في المجال الثقافي، لم يعد هناك مهرب من الاعتراف بمواجهة الثقافة الغيبية وتفكيكها والانتقال إلى العلم بوصفه الحل الناجع والطريق الصحيح للخلاص من الجهل والظلام.

ولابد أيضاً من تأسيس منهجي لإشاعة أجواء الحوار، وفتح باب المشاركة الواسعة لتعزيز الثقافة الوطنية الضامنة لحق الاختلاف، وإقرار مبدأ التنوع الخلّاق، والتخلص نهائياً من الرأي الواحد بالانتقال إلى حوارية الآراء وتأصيل ثقافة الديمقراطية.

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين ✿

مشاريع لتطوير أوغاريت ودمشق القديمة:

بحضور الدكتورة لبانة مشوّح وزيرة الثقافة ومحمد سيفو الممثل المقيم لمؤسسة الآغا خان وعدد من المهتمين أطلقت المديرية العامة للآثار والمتاحف بالتعاون مع مؤسسة الآغا خان للخدمات الثقافية مشروعين جديدين بهدف إحياء التراث الثقافي والعمراني في سورية.

وتضمن المشروعان تطوير موقع أوغاريت مع محيطه وإنشاء مركز تنموي وثقافي اجتماعي في المنطقة، إضافة إلى مشروع تطوير مدينة دمشق القديمة وإنجاز الدراسة التاريخية والتحليل العمراني لتطويرها.

وبحسب القائمين يهدف المشروع الأوّل إلى تقديم مقترحات حول تطوير موقع أوغاريت مع محيطه وتقديم ملف تصميم معماري مع كل المخططات المعمارية لإنشاء مركز تنموي ثقافي واجتماعي في موقع أوغاريت متضمناً جوانب متعددة من النواحي المعمارية والسياحية والمجتمعية والاقتصادية إضافة إلى دراسة موقع الموجودات الأثرية وطرق العناية بها وإبراز أهميتها.

أمّا المشروع الثاني فيهدف إلى تنظيم التعاون بين كل من المديرية العامة للآثار والمتاحف والمؤسسة بغية تنفيذ المرحلة الأولى من خطة الارتقاء بمدينة دمشق القديمة حيث سيتم العمل على إعداد الدراسة التاريخية والتحليل العمراني لتطوير المدينة

✿ أديب وباحث في التراث العربي من (سورية).

القديمة والتحضير لبناء الرؤية المكانية لهذا الموقع.

وأكد الدكتور بسام جاموس المدير العام للآثار والمتاحف أهمية ما تشغله سورية أثرياً حيث صنفت من أغنى دول العالم في عدد المواقع الأثرية التي تتجاوز عشرة آلاف موقع بينها سبعة مواقع مسجلة على لائحة التراث العالمي باعتبارها الأكثر أهمية على ضوء المكتشفات الأثرية؛ مشيراً إلى وجود مواقع استثنائية تحتاج إلى توظيف وتأهيل وفي مقدمتها ماري وإيبلا وأوغاريت وتدمر وبصرى وغيرها شاكراً مؤسسة الآغا خان للخدمات الثقافية على تعاونها الدائم مع وزارة الثقافة خاصة على صعيد الترميم والتوظيف لدورها الكبير في ترميم وإحياء مواقع عدة مثل قلعة مصياف وصلاح الدين وغيرها.

وحول المشروعين الحاليين قال جاموس: إنّهما مشروعان رائدان ومؤثران في تنمية القطاع الأثري وإحياء التراث الثقافي وفي تطوير موقع أوغاريت ومحيطها إضافة إلى تطوير مدينة دمشق القديمة من النواحي العمرانية والاقتصادية والثقافية وتحقيق مشاركة المجتمع الأهلي آملاً المزيد من التعاون مع مؤسسة الآغا خان على الصعيدين التراثي والأثري.

من جانبه استعرض الدكتور علي إسماعيل المدير التنفيذي لمؤسسة الآغا خان للخدمات الثقافية في كلمته مجمل النشاطات التي قامت بها المؤسسة بالتعاون مع المديرية العامة للآثار والمتاحف في سورية منذ عام ١٩٩٩ حتى اليوم والتي تضمنت ترميم ثلاث قلاع هي حلب ومصياف وصلاح الدين وإعادة تأهيل محيط قلعة حلب إضافة إلى ترميم حمام يلبغا ومبنى السراي الحكومي في حلب وترميم وإعادة تأهيل ثلاثة بيوت قديمة في دمشق هي بيت السباعي والقوتلي ونظام وإهداء مجسم لقلعتي حلب ومصياف للمديرية وغيرها من النشاطات.(١)

برنامج لتوثيق تراث واحة سيوه:

أطلق مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي، التابع لمكتبة الإسكندرية مشروعه لتوثيق تراث واحة سيوه بمحافظة مطروح.

يهدف المشروع إلى توثيق كل جوانب التراث السيوي الحضاري والمادي والمعنوي من عادات وتقاليد وحرف وصناعات يدوية وفن بيئي قديم وموسيقى وشعر ونحت

ولهجات ومحميات طبيعية وطرق الري والبناء القديمة، وذلك بالتعاون مع مجلس مدينة سيوه، وجمعية تنمية المجتمع المحلي، وجمعية أبناء سيوه، ومديرية الآثار بسيوه، ومؤسسة كوسبي الإنمائية الإيطالية.

يستغرق تنفيذ المشروع حوالى خمس سنوات يتم خلالها استكمال برنامج تدريبي لأبناء سيوه على الأساليب الحديثة لتوثيق التراث، إضافة إلى إصدار موسوعة متكاملة عن التراث السيوي. ويتوج المشروع بإنشاء مركز للزوّار في الواحة بحيث يكون منارة للتعريف بها.

يذكر أن مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي يسعى إلى تطبيق أحدث التقنيات في توثيق التراث المصري الثقافي المادي وغير المادي، والتراث الطبيعي الذي يتضمن المعلومات الخاصة بالمناطق الطبيعية في مصر ومكوناتها الطبيعية، وقد ساهم المركز في توثيق ونشر المعلومات المتعلقة بالتراث عن طريق: تنفيذ برنامج التوثيق الخاص بخطة العمل القومية واستخدام أحدث تقنيات تكنولوجيا المعلومات بالتعاون مع المؤسسات المتخصصة المحلية والدولية، وزيادة الوعي بالتراث الحضاري والطبيعي، وبناء قدرات العاملين في مجال توثيق التراث الحضاري والطبيعي والحفاظ عليه.

ويمتلك مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي مجموعة من المعارض وشاشات العرض التي يعرض من خلالها جميع مشروعاته للجمهور، كما يقوم بإصدارها عن طريق النشر أو الأقراص المضغوطة. ومن أبرز هذه الإصدارات مجموعة أطلس الآثار الذي يتضمن خرائط شاملة بمواقع الآثار ووصفها المفصل في محافظات مصر المختلفة.[٢]

روح محمد شكري تعود لطنجة:

أعلن في طنجة عن إطلاق مشروع مؤسسة «محمد شكري» الثقافية، ضمن الملتقى السادس لتخليد أدب الروائي محمد شكري الذي شغل الناس بجرأة الموضوعات التي اشتغل عليها روائياً في اقتحامها عالم الممنوعات والتابوات المحرمة، حتى صار أحد أشهر الأدباء الذين أغنوا المكتبة العالمية برواياتهم، حيث اقترن اسمه برواية «الخبز الحافي» التي أثير حولها الكثير من الجدل.

وقد ارتأى منظمو مهرجان «ثويزا» وبعد عشر سنوات على رحيل شكري التوقيع على اتفاقية إطار بين مندوبية وزارة

الثقافة والمجلس الجماعي لطنجة، لتفعيل مشروع مؤسسة «محمد شكري» وإحياء غنى وقيمة الأدب الذي تركه «شحرور» عاصمة البوغاز.

واعتبر مندوب وزارة الثقافة، عبد العزيز الإدريسي، في كلمة له بهذه المناسبة أن مدينة طنجة تعود لتأسيس صرح ثقافي جديد بعد أن كان آخر فضاء ثقافي أسس في المدينة سنة ١٩٨٦م، في حين اعتبر عمدة طنجة، فؤاد العماري، أن المجلس الجماعي يلتزم في إطار القوانين المعمول بها، إيجاد مقر لمؤسسة محمد شكري يليق بقيمة هذا الرجل الذي جعل من «العوالم الهامشية» قضية للكتابة، وعوالم لفك تعقيدات المجتمع.

وقال العماري: إن محمد شكري جعل العالم يعيد اكتشاف مدينة طنجة وسحرها، وعمقها الثقافي والهوياتي، رغم إمكانيته المتواضعة وعصاميته الفريدة، إلا أنه تمكن من إيصال سحر طنجة لبقاع العالم، وجعلها منبعاً للثقافات من خلال فكره وأدبه.

وأعاد أصدقاء محمد شكري الذين حضروا فعاليات «خيمة شكري» واللحظات العميقة التي جمعتهم بالكاتب الكبير الذي تعلم الكتابة وهو في العشرين من عمره بعد أن كان متسكعاً في أزقة طنجة يبيع السجائر قبل أن ينتقل إلى العمل كصبي للمقهى وحمّال، ليقرر في لحظة سكون مع الذات أن يغير مسار حياته ويغادر إلى مدينة العرائش حيث درس وتخرج ليعمل في سلك التعليم.

جدير بالذكر، أن مهرجان «ثويزا» يخصص ملتقى سنوياً لتخليد أدب محمد شكري وذلك بإقامة «خيمة شكري».(٣)

الحرف والمهن الشعبية في الموصل:

عقد مركز دراسات الموصل ندوته العلمية الثالثة والأربعين والموسومة (الحرف والمهن الشعبية القديمة في مدينة الموصل - دراسة تاريخية معرفية) في قاعة المنتدى العلمي الأدبي وقاعة سعيد الديوه جي في مركز دراسات الموصل، وذلك برعاية رئيس جامعة الموصل، وإشراف مدير مركز دراسات الموصل.

افتتحت الندوة بكلمة لرئيس جامعة الموصل جاء فيها: إن مدينة الموصل تعد من أبرز المدن العراقية التي تحفّ بها المهن والحرف الشعبية القديمة وتتمحور فيها، وقد عرف أهل الموصل منذ القدم وبشكل خاص في العهود الآشورية أهمية الاعتماد على

الذات في صناعة متطلبات العيش والوسائل والأدوات التي تعينهم على قضاء حوائجهم البيتية والمعيشيّة، وقد شهدت الموصل خلال عصورها الإسلامية حركة هامة في تطور المهن والحرف الشعبية، التي أثرت على حركة الاقتصاد فيها بأنساق متعددة، فكثرت الأسواق وازدهرت صناعة النسيج والحياكة والصياغة وحرفة النقش بأنواعها مع تطور حركة التجارة الواسعة النطاق مع المناطق الشمالية بالمنتجات الوفيرة وزيادة الصادرات الزراعية والحرفية.

وتوزعت فعاليات الجلسة الأولى في الندوة على محورين اثنين، أولهما: محور التاريخ القديم، وتضمن دراسات عدة ومشاركات لباحثين ومهتمين بالتراث العراقي حملت موضوعاتها العناوين التالية: صيد الطيور عند الآشوريين، الأسماك في ضوء النصوص المسمارية والمنحوتات الأثرية في بلاد آشور، حرفة الخياطة في العصر الآشوري الحديث، صناعة الغزل والنسيج في بلاد آشور.

أمّا المحور الثاني من الجلسة الأولى فكان محور التاريخ الإسلامي وضمَّ عدداً من البحوث من عناوين موضوعاتها: المهن والحرف في الحقب الأتابكية المتأخرة، حرفة الغزل والنسيج في العهود القديمة والإسلامية، حرفة الوراقة في الموصل منذ القرن الرابع وحتى منتصف القرن السابع الهجري، صناعة التحف المعدنية في الموصل في العهود الأتابكية، صناعة تكفيت المعادن في مدينة الموصل خلال العصر العباسي.

كما توزعت فعاليات الجلسة الثانية على محورين اثنين أيضاً، أوّلهما حول محور التاريخ الحديث والمعاصر، ومن موضوعات هذا المحور: مهنة الحصاد والبيدر، مهنة العبايجي في الموصل منذ منتصف القرن العشرين، التنظيمات الحرفية في الموصل في أواخر العهد العثماني، مهنة الدباغة في الموصل خلال العصور الحديثة، صناعة وتجارة النحاس في الموصل خلال القرن التاسع عشر، صناعة الفخار والتنانير الطينية في الموصل خلال العصور الحديثة (حرفة الكوازين)، السقا من المهن المنقرضة، المهن والحرف المنقرضة أو الآيلة للانقراض في الموصل.

أمّا المحور الثاني من محاور الجلسة الثانية فكان محور الأدب وعلم الاجتماع، وضمَّ أربعة بحوث هي: العدادة: بين دال المنطوق ومدلول الفعل (قراءة في نصوص

مختارة من المأثور الموصلي)، الطب الشعبي مهنة عائلية متوارثة في مدينة الموصل، حرفة الصياغة قديماً وحديثاً في مدينة الموصل، الحرف الشعبية من وجهة نظر المجتمع الموصلي.

وخلصت الندوة إلى مجموعة من التوصيات وهي:

١- من الأهمية انتظام ذوي الحرف والمهن الشعبية في نقابات خاصة بكل مهنة أو حرفة.

٢- يقع على كاهل النقابات ومنظمات المجتمع المدني في مدينة الموصل أعباء متابعة المنتج الحرفي وتحسين إنتاجه على أن يكون ذا محتوى تراثي.

٣- ضرورة تفعيل السمات التراثية للمنتجات الحرفية واليدوية من خلال المهنيين والحرفيين كونه أحد عناصر الجذب السياحي والمعبر عن هوية وأصالة مدينة الموصل وأهلها.

٤- التأكيد على قيام الجهات الصحية بلعب دورها الرقابي بوضع محددات وشروط على سلامة وملائمة المنتج الغذائي.

٥- يمكن أن تساهم الحرف والمهن الشعبية في مدينة الموصل بالحد من ظاهرة البطالة عن طريق تنمية تلك الحرف وخلق فرص عمل وتسهيلات تمويلية لإقامة وإحياء العديد من المهن والحرف والتي تتناسب ومتطلبات السوق.

٦- إن وجود الحرف والمهن التراثية والشعبية يستدعي الاهتمام بها عن طريق التدريب ومحاولة إدخال مفرداتها في المناهج التعليمية في المدارس الصناعية والمهنية وفتح أقسام متخصصة بذلك.

٧- توظيف وسائل الإعلام المرئية والمقروءة للترويج للصناعات والحرف الشعبية والتراثية وإقامة المعارض الدائمة والمتنقلة لها للتعريف بالمنتجات المصنعة والأشغال اليدوية.(٤)

الكتب الرقمية سوف تحدث ثورة:

عقب تسلمها جائزة أفضل رواية بوليسية عن روايتها التاسعة، التي تدور أحداثها حول مخبرة حامل تحقق في جريمة قتل بشعة وقعت في غلاسغو وتربطها بحادثة انتحار في مدينة كنت، تنبأت دينيس مينا الروائية البريطانية -التي تعود أصولها إلى مدينة غلاسغو الأسكتلندية بأن ارتفاع نسبة الكتب الرقمية «ستغير جوهرياً» نوع القصص التي تؤلف، والمؤلفين الذين يكتبونها.

وقالت مينا إن الكتب الرقمية -المعروفة بـ«EBOOKS»- سوف «تحدث ثورة في كل شيء»، بدءاً بعدد الصفحات وحجم الكتاب، وانتهاءً بسيطرة كُتّاب الطبقة المتوسطة، وأضافت إن «الناس يخشون جداً النشر الآن. فلم يعد أحد يعرف نوع الكتب الرائجة من حيث المبيع، وذلك لأن السوق آخذ في التغير الجوهري بسبب الأجهزة الإلكترونية مثل «كيندل»، وطرق النشر الإلكتروني. وسيكون لهذا تأثير كبير في الطريقة التي تكتب بها القصص».

وقالت مينا: إن زيادة عدد قرّاء الأجهزة الإلكترونية، قد غير مما اعتدنا عليه من حيث معدل عدد صفحات الروايات الذي يصل إلى ٣٥٠ صفحة، متسائلة لماذا ينبغي أن تكون الرواية بهذا الحجم؟ ولماذا لا يمكن أن تكون قصة، مكونة من ١٨ صفحة مثلاً أو ١٥٠ صفحة، رواية؟ ولكنها الآن يمكن أن تكون عملاً إعلامياً إلكترونياً، وأضافت إن الانقلاب الذي حدث في النشر أكبر ممّا حدث في مجال الموسيقى خلال السنوات العشر الماضية، وذلك لأن الناس مازالوا يستمعون إلى أغان لا تتجاوز مدتها ثلاث دقائق. لكنها تعتقد أن شكل القصص سيتغير، مع تضاؤل أهمية سلسلة المغامرات في نهاية كل فصل.

وقالت إن طريقة النشر الإلكتروني ستحدث ثورة في كل شيء، ففي الإنتاج الأدبي ستغير نوع القصص التي نسمعها، وهذا أمر جيد في رأيها. وتنبأت بأن النشر الإلكتروني سيفتح مجالات النشر أمام عدد أكبر من المؤلفين، مؤكدة أن مجال النشر أصبح ضيقاً أمام كثيرين، والناشرون جزء من تلك المشكلة. ثم إنَّ مسألة الوقت المتاح للكتابة مسألة أخرى، وإن طرق النشر الإلكتروني ستغير الكُتّاب، وستغير ما يكتبون، ونوع القصص التي نسمعها. بل إن المجال سيكون مفتوحاً أكثر لكتاب من الطبقة العاملة، ولأدب معبر عن تلك الطبقة».

يشار إلى أن رواية مينا «نهاية موسم الدبابير» قد فازت في هاروغيت في يوركشر بجائزة أفضل رواية بوليسية لهذا العام، وهي الجائزة التي تقدمها: «THEAKSTONS OLD PECULIER CRIME NOVEL.[5]

ديالو الأفريقي يتصدر متحف الرق:

تحتل لوحة «أيوب سليمان ديالو» للفنان وليام هور التي رسمها في عام ١٧٣٣م مكان

الصدارة في المتحف الدولي للرق بمدينة ليفربول الإنجليزية.

وذكر ريتشارد بنجامين مدير المتحف الدولي للرق في ليفربول أن لوحة ديالو قطعة فنية نادرة، وقال «لوحة ديالو رائعة لأنها تسلط الضوء على عنصر غير معروف في السرد. لدينا مقتنيات في قسم الحياة بغرب أفريقيا.. لدينا حامل للمصحف ومتعلقات شخصية لكنها لا تزال قليلة جداً ومتباعدة. لا ريب أن معظم الزائرين لمتحفنا سيهتمون بالاطلاع على معلومات عن الأوروبيين وسكان أفريقيا الأصليين. إذن، فحيازتنا للوحة تصور مسلماً لم يكن مجرد عبد رقيق بل ساهم أيضاً في استرقاق عبيد لنا مكسب كبير.»

وقالت زانثي بروك أمينة قسم الفنون الجميلة الأوروبية بقاعة ووكر للمعارض الفنية في ليفربول «كانت أول مرة في بريطانيا يصور فيها أفريقي في لوحة.. شخص له اسم لا مجرد خادم في خلفية صورة جماعية، وذكرت زانثي بروك أن العنصرين العرقي والديني يمكن ملاحظتهما بسهولة في لوحة ديالو، وأضافت إن ديالو أصرَّ على أن يرسم في زيه التقليدي، فهو يري حول عنقه في حافظة حمراء الآيات الدينية التي تذكرنا بأن ديالو الذي يفترض أنه كان مسلماً كان أوّل من ترجم القرآن من العربية إلى الإنجليزية».

وقال زائر أمريكي للمتحف يدعى براين روتس «ما جذب انتباهي هو أنه رجل شديد التدين إذ لاحظت أنه يضع مصحفاً «على صدره» في اللوحة. إذن، فقد كان رجلاً متديناً لكنه شارك في تجارة العبيد قبل وبعد اقتناصه واسترقاقه».

وعزا بنجامين حرص المتحف الدولي للرق على عرض لوحة ديالو إلى العناصر المتباينة التي تتضمنها، وقال «لوحة ديالو تمثل مفارقة في نظري. فهي صورة رجل مسلم أفريقي صار عبداً، وفي الوقت نفسه شخص ساهم مع عائلته في استرقاق أفارقة سود وبيعهم. كان ذلك عنصراً بالغ الأهمية في سعينا لإحضار اللوحة إلى ليفربول.»

وافتتح المتحف الدولي في ليفربول عام ٢٠٠٧م لتسليط الضوء على دور المدينة الإنجليزية في تجارة الرقيق، وضم المتحف الدولي للرق في ليفربول مجموعة كبيرة من المقتنيات عن تجارة العبيد في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

عاش أيوب سليمان ديالو بين عامي ١٧٠١ و١٧٧٣م وكان ينتمي لأسرة مسلمة ذات نفوذ كبير في غرب أفريقيا. وأسر أيوب وأرسل إلى أمريكا حيث بيع ليصير عبداً رقيقاً يعمل في مزارع التبغ. لكن محامياً وعضواً في إحدى بعثات التبشير ساعداه على السفر إلى لندن حيث برزت شخصيته واختلط بصفوة المجتمع الإنجليزي آنذاك.(٦)

ذاكرة غابرييل غارسيا:

قال خيمي غارسيا شقيق الكاتب الكولومبي المعروف غابرييل غارسيا ماركيز الحائز على جائزة نوبل: «إن غارسيا يعاني مرض الخرف، جاء ذلك عندما أخبر خيمي طلابه في جامعة قرطاجنة في كولومبيا بأن شقيقه غارسيا البالغ من العمر خمسة وثمانين عاماً يتصل به هاتفياً بشكل متواصل يسأل عن أشياء بديهية جداً، موضحاً أن غارسيا يعاني بعض المشكلات تتعلق بذاكرته، ما دفعه كما يقول إلى البكاء في بعض الأحيان من أجله، وشعوره بأنه سيفتقده.

وذكر خيمي الذي دعي للحديث عن علاقته بغابو كما يعرف في كولومبيا، أن غارسيا لم يعد قادراً على التوقف عن الحديث عن مرضه، مضيفا إنه من الناحية الجسدية يتمتع بصحة جيدة، لكنه يعاني منذ فترة طويلة الخرف الذي أصيب به أفراد آخرون من العائلة، وأنه لا يزال يتمتع بروح الدعابة والمزاح والتفاؤل كما عرف عنه.

في السياق ذاته نفت مؤسسة «الصحافة الجديدة» التي أسسها غابرييل غارسيا ماركيز في كولومبيا أن يكون الكاتب الشهير مصاباً بالخرف كما أشار أحد أشقائه قبل أيام.

وقال مدير المؤسسة خايمي إبيو في رسالة عبر خدمة تويتر «لا أريد التعليق على تفسيرات حول خصوصية «غابو» وصحته لكني أؤكد أنه لم تشخص إصابته بالخرف أبداً»، وأضاف مدير المؤسسة التي أنشئت العام ١٩٩٤م في كارتاخينا على الساحل الكاريبي «أرجوكم توقفوا عن توجيه رسائل التضامن: «غابو» لا يعاني من الخرف. إنه شخص مسن ينسى أشياء أحياناً. ويسعدني أني ما زلت صديقه».

ويقيم غابرييل غارسيا ماركيز صاحب كتاب «مئة عام من العزلة» الذي باع منه

أكثر من ٣٠ مليون نسخة في المكسيك منذ أكثر من خمسين عاماً، وقد عانى من مرض السرطان في التسعينات واحتفل في آذار/مارس الماضي بعيد ميلاده الخامس والثمانين وقد حد من مشاركته العامة منذ صدور روايته الأخيرة العام ٢٠٠٤م «ذكريات مومساتي الحزينات» وكان غارسيا، الأديب الكولومبي الأصل، قد حصل على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٢م عن رواياته وأشهرها «مائة عام من العزلة»، «الحب في زمن الكوليرا» و «حكاية موت معلن» ورواية «الجنرال في متاهته»، وقد عرف غارسيا بأكثر رواياته شهرة وهي «مائة عام من العزلة» حيث ترجمت إلى ثلاثين لغة وبيعت منها أكثر من ثلاثين مليون نسخة عبر العالم.(٧)

إعادة قطع أثرية إلى أفغانستان:

ساعد المتحف البريطاني في إعادة ٨٤٣ قطعة أثرية إلى أفغانستان بعد ٢٠ عاماً من سرقتها وتهريبها إلى خارج البلاد. وكان موظفو الجمارك ووحدة الفنون والتحف في شرطة العاصمة البريطانية قد تحفظوا على هذه التحف الآثارية والفنية أثناء مرورها ببريطانيا، فيما يفترض أنها عملية لبيعها في السوق السوداء، ثم نقلت القطع الآثارية والفنية إلى المتحف لحفظها في مكان آمن قبل إعادتها إلى أفغانستان، حيث قام خبراء في المتحف بعمليات الفحص والتحقق من هذه القطع الآثارية.

وقال مدير المتحف البريطاني نيل ماغريغور إن إعادة هذه القطع كان «ثمرة الحوار الجاري بين مؤسساتنا الثقافية، ومساعدة السلطات، لتحديد هوية وحفظ هذه القطع من مجموعة «الآثار» الوطنية في أفغانستان التي أخذت بشكل غير قانوني في سنوات النزاع في البلاد».

وتشمل القطع المعادة نماذج من العاجيات التي اكتشفت في منطقة باغرام في أفغانستان والتي سبق أن عرضت في معرض أفغانستان عام ٢٠١١م في المتحف البريطاني، فضلاً عن منحوتة مهمة لبوذا، وتضم المجموعة قطعاً قام أفراد بحفظها بشكل شخصي أيضاً، ومن بينها منحوتات من العصر البرونزي ومسكوكات من العصر الإسلامي الوسيط.

وقد سرقت هذه الأعمال من المتحف الوطني في أفغانستان إبان الحرب الأهلية وانتهى بها الأمر إلى البيع في السوق السوداء. والجدير بالذكر أن أكثر من ثلثي المعروضات

في المتحف الوطني في كابول قد سرقت أو دمرت خلال الحرب الأهلية في أفغانستان في التسعينيات.[8]

طرد بريدي يعيد لوحة دالي:

عادت في طرد بريدي -بعد الأغلى- لوحة سلفادور دالي التي سرقت من متحف مدينة نيويورك، وقالت الشرطة إن بصيصاً من الأمل لاح حين وصلت إلى المتحف رسالة عن طريق البريد الإلكتروني من شخص مجهول تفيد بأن لوحة «كارتل دي دون خوان تنيريو» في طريقها للمتحف بالفعل. واللوحة ترجع لعام ١٩٤٩م واستخدم في رسمها الحبر وألوان مائية.

وقال جون مكارثي نائب مفوض شرطة نيويورك: إن الطرد أرسل بالبريد من مكان ما في أوروبة وإن اسم وعنوان المرسل غير حقيقي.

ورفض متحدث باسم المتحف الذي افتتح العام الجاري التعليق وتكهن مصدر ثان في الشرطة بأن الضجة الإعلامية التي أحاطت بالسرقة أدت إلى تعقيد مساعي بيع اللوحة في السوق السوداء.

وكان رجل يزور المتحف رفع اللوحة من على جدار المتحف ووضعها في حقيبة تسوّق وخرج بها من المبنى».

وسلفادور دالي ولد في ١١ مايو ١٩٠٤م في كاتالونيا بإسبانيا ومات في ٢٣ يناير ١٩٨٩م. يعتبر دالي من أهم فناني القرن العشرين، وهو أحد أعلام المدرسة السريالية. يتميّز دالي بأعماله الفنية التي تصدم المُشاهد بموضوعاتها وتشكيلاتها وغرابتها، وكذلك بشخصيته وتعليقاته وكتاباته غير المألوفة والتي تصل حد اللامعقول والاضطراب النفسي. وفي حياة دالي وفنه يختلط الجنون بالعبقرية، لكن دالي يبقى مختلفاً واستثنائياً. في فضوله، في إبداعه، في جنون عظمته، وفي نرجسيته الشديدة.

تزوج دالي من الروسية إيلينا ديماكونوفا والمعروفة باسم جالا، وقد جاءت جالا إلى فرنسا بمفردها عام ١٩١٢م، وقد ظهر تأثير جالا الواضح على دالي وعلى أعماله الفنية، حيث كانت حريصة على منع تخيلاته المتطرفة في الحياة والفن من أن تصبح حالة مرضية، وكان هذا الحرص الدائم سبباً في الجاذبية المتصاعدة والمستمرة بينهما إلى درجة أن دالي كان يوقّع على بعض لوحاته باسمه واسم جالا معاً كان دالي يكرر فكرته عن ارتباط اسم جالا بالعبقرية، حتى إنه قال ذات مرة: «إن كل رسام يريد أن يكون

مبدعاً وينجز لوحات رائعة، عليه أولاً أن يتزوج زوجتي»، ومع الوقت تحولت جالا إلى مديرة العلاقات العامة لدالي والمسؤولة عن تسويق منتجاته، وبدوره فقد كان دالي يتعلم كيفية استغلال فضائحه واستفزازاته في مشاريع تجارية مربحة.

و في عام ١٩٨٤م احترق دالي في غرفته ضمن ظروف مُريبة ربما كانت محاولة انتحار، لكنه لم يمت وعاش خمس سنوات تالية وفي ٢٣ يناير ١٩٨٩م توفي دالي تاركاً إشارة استفهام ضخمة حول حجم الإرث الذي خلّفه على هامش القائمة الكبيرة من الفضائح التي أصبحت حسب قوله تشكّل جزءاً من التراث الشعبي.(٩)

إحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا» WWW.SANA.ORG.

٢- موقع ميدل إيست أون لاين WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO

٣- موقع ألف ياء WWW.ALEFYAA.COM.

٤- شبكة المعلومات العربية المحيط WWW.MOHEET.COM.

٥- موقع عرب أونلاين WW.ARABONLINE.CO

٦- موقع إيلاف WWW.ELAPH.COM

٧- موقع بي بي سي WWW.BBC.CO.UK/ARABIC

٨- موقع بوابة الشرق WWW.ALBAWABA.COM.

٩- أنباء موسكو /نوفوش AR.RIAN.RU

بنية القصيدة الشعرية عند فايز خضّور

عرض وتقديم: سمر الزركي ○

فايز خضّور أحد الشعراء الذين أضافوا بصمة خاصة إلى شعر التفعيلة العربية. وهو من الشعراء السوريين الذين أسهموا في تقدّم مسيرة الحركة الشعرية ووسمها بمظاهر الحداثة التي تجلت في معظم كتاباته، على مستوى تطوّر مكونات القصيدة الشعريّة، وتقديم تقنيات فنيّة مغايرة، ولفت الأنظار إلى لغتها وبنائها الفني.

كتاب «بنية القصيدة الشعريّة عند فايز خضّور»، للباحث جمال جميل أبو سمرة، الصادر عن الهيئة العامّة السوريّة للكتاب في دمشق لهذا العام (٢٠١٢م)، جاء في (٣٦٧) صفحة من القطع الكبير.

يتضمن مقدمة وأربعة فصول وخاتمة؛ مع ذكرٍ للمصادر والمراجع التي اعتمد عليها الباحث في دراسته.

إن هذا الكتاب يقدّم دراسة تحليلية



لبنية القصيدة الشعريّة عند الشاعر فايز خضّور الذي فاز بجائزة الدولة التقديرية لعام (٢٠١٢م).

تحاول هذه الدراسة أن تسبر أغوار الشاعر، لفهم الآليّات والبنى الفكرية،

○ باحثة من سورية.

والخلفيات التي تقف وراء إبداعه، كما أنها تساعد على تتبع مستوى التطوّر في تجربته الفنيّة. إذ تميّزت تجربة الشاعر خضّور الشعريّة بغناها وثرائها على مستوى المكوّنات الفنيّة للنص الشعري، ولكنّها بقيت في إطار الرؤية حبيسة الأيديولوجيا التي أفرزتها؛ في إلتزامها الهمّ الاجتماعي والدعوة إلى تطوير الواقع.

كما يشكل التمرّد والرفض المحور الأساسي الذي تقوم عليه التجربة الشعرية عند فايز خضّور، والمنبع الجمالي والدلالي لمقولاته الشعريّة. وبناءً عليه فإنَّ النصوص الشعريّة لديه كانت ذات محمول دلالي متقارب الإيحاء، وإن تعدّدت طرائق القول لديه؛ فانطلق عبرها إلى تأصيل رؤيته في الحياة المتمحورة حول جدليّة الحياة والموت، والعقم والخصب، وإن انتصر فيها -غالباً- للموت والعقم في ترسيخ نظرته السوداويّة تجاه الواقع الذي حاول أن ينهض به.

نوّع خضّور في الكيفيّات التي تعامل فيها مع اللغة، فاستطاع تطويعها وفق تعدديّة لفظية ودلاليّة، أثرى بها أنماط القول إلى درجة كبيرة تراوح فيها إبداعه بين صعود وهبوط، كما كشفت مدى التطوّر الحاصل في تجربته الشعريّة، إضافة إلى أنّها ساعدت على تقصّي الكثير من الجوانب النفسية الظليلة التي شكلت الوجه الآخر لما صرّح به من دلالات ورؤى، فقد كان لاعباً ماهراً واللغة ملعبه، حيث لم يتردّد في استعراض مهاراته العالية في تطويع اللغة والصياغة بما يكشف عن خصوصية إبداعه.

وأشار الباحث (أبو سمرة) في هذه الدراسة إلى أن الشاعر خضّور حاول الاقتراب كثيراً من لغة الحياة اليومية، ولكنّه كثيراً ما وقع في المباشرة وتحولت أشعاره إلى خطابات سياسيّة، تكاد تخلو من عنصر التخييل، على أنه اهتم باللفظ كثيراً إلى درجة وَسَمَت بها شعره بطابع الغرابة، وحاول بعث التّراث من خلاله، بما تكشف عن فرادة فنية تمكّنت من مزج التعمق في التّراث مع الهمّ المعاصر.

اعتمد خضّور على المكونات البلاغيّة للصورة الشعريّة، ولا سيما التشبيه والاستعارة، وكثيراً ما نجح في استخدامها للتعبير عن التجربة وفق رؤى معاصرة.

كما حرص الشاعر خضّور على إغناء نصّه بالإيقاع الداخلي والموسيقا الخارجيّة والجرس الموسيقي، حرصاً يعكس مدى تمسّكه بالتّراث ولا سيما في مجال اهتمامه بالقافية وألوان البديع، وقد زاوج في نصّه بين القدرة على التأثير في متلقيه قارئاً ومستمعاً، بحيث تلبي القصيدة مطالب فنيّة متعدّدة.

تخطى خضّور حدود القولبة الشعريّة،

ورأى أن التجربة الشعريّة وحركة القصيدة الداخلية هي التي تحدّد شكلها وبناءها الخارجي، وتحدو بالشاعر لينساق خلف عربتها، ما يشي بتنوّع آليات البناء التي جاء بها شعره حيث نجد لديه أنواعاً مختلفة كشفت عن قدراته الفنية المتنوعة.

لقد ركّز الباحث أبو سمرة في دراسة بنية القصيدة الشعرية عند خضّور على رصد بنية القصيدة، والولوج إلى أسسها وعناصر تكوينها؛ لتحقيق مجموعة من الأهداف الرئيسة، أهمها:

- دراسة لغته الشعريّة وكيفية استخدامها على تنوّعها.
- دراسة الصور الشعريّة التي أبدعها الشاعر، ومعرفة مدى تطور تقنية استخدامها في شعره.
- استجلاء رموز الشاعر الفنيّة والتراثية، إضافة إلى استجلاء الرموز الخاصة والشخصيّة لديه.
- تتبع إيقاع القصائد على مستوياته المتنوعة، سواء ما يتعلّق منه بالموسيقا الخارجية أو الداخلي النفسي.
- التعرّف إلى أنماط بناء القصيدة عند الشاعر بمراحلها المختلفة.
- التعرّف إلى الرؤية التي انطلق منها الشاعر في خلق إبداعه، والخلفيّات المتنوعة التي أسهمت في وسم إبداعه بطابع خاص.

يتناول الفصل الأوّل «ظواهر لغوية أسلوبيّة في شعر خضّور» الكلمة، والتركيب، والخطاب الشعري.

تشكل الكلمة البنية الأساسية في الجملة النحويّة، وهي ابنة الموقف الذي يخلقها ويمنحها أبعادها الدلالية والإيحائية. وتظهر براعة الشاعر في إخراج تراكيبه الشعريّة بالصورة الأمثل التي يصهر فيها مشاعره.

ثم يبني الباحث (أبو سمرة) أهمية الصفة وما تؤديه من وظيفة ذات فعّالية في تركيب الجملة اللغوية؛ التي لها الأثر في ترجمة الدفقات الشعورية وما تحمله من العمق التأملي والفكري الذي يغني المعنى ويوسع إمكانيات المحتوى الدلالي.

لقد استخدم خضّور الصفة في شعره استخداماً متعدداً. فمنه الاستخدام الوضعي، إذ تتّحد فيه الصفة بالموصوف حتى إنّهما تبدوان ككلمة واحدة لا انفصام بين طرفيها. إضافة إلى استخدام التأكيد، وهو استحضار الصفة بهدف التأكيد. ويوسم هذا النوع بأنه زائد يمكن الاستغناء عنه وحذفه، ولكن له صفة جمالية تضفي على النص متعة وحيويّة كقول الشاعر:

لكِ الصيفُ غاباتُ عريٍ
ولي زمنٌ واحدٌ

كفنٌ واحدٌ، لا يخونُ ضريحَ الشتاء..!!

كما استخدم المفارقة، التي تأخذ الصفة في هذا الشكل إلى منحى جديد من العلاقات غير المعهودة عبر اتّساقها في ثنائيات ضدّية، ممــا يولّد احتكاكاً يغــذي النص بالإيحاء والدهشــة، ويغنيه بالتوتر والعمق والإثارة. وتقوم هــذه البنية على الجدل حول علاقة تناقض وصراع وتقابل بين أطراف الصورة الشــعرية؛ فتبني القصيدة ثراءها التعبيري اعتمــاداً على المنظــورات المختلفة. وأخيراً الاستخدام المجازي، إذ تؤدي الصفة في هذا الاستخدام وظيفة مجازية.

وأمّا اللون فهو يشــكل إحدى الظواهر المؤدية إلى نتاج الدلالة، ونســج فضــاءات شــعرية تعبّر عمّا يجول في خاطر الشــاعر وعوالمه الوجدانية. فاللون يميز بين الأشياء ويغير من مشاعرنا ومزاجنا.

وأمّا ما يتعلق بالتركيب فإن الباحث يبين لنا أن وجود الكلمة ضمنَ سياق معيّن، هو ما يهبها قيمتها؛ (فليســت القيمة في المفردات في ذاتها ومن حيث هي كذلك، ولا في النظام النحوي في ذاته ومن حيث هو كذلك، ولكنها في «الاختيار» الدقيق بين المفردات والنظام النحوي). وهنا يكمــن دور المبدع في إيجاد الســياق التركيبي الذي يهبها خصوصيّة في عملية الخلق الفني.

وهنا يركز الباحث على مسألة استخدام الشاعر للمتتاليات الفعلية والاسمية.

واتباع أســلوب التقديم والتأخير، الذي يلجأ الشــاعر إليه بغية تشويق المتلقي ليبرز الجانــب الأهم من الحدث الشــعري الذي تقوم عليه قصيدته كما في قوله:

عمياء كانت أمُّها، من لفح أملاح البكاء..!!

أصغت تشمّ وجيبنا.. وتحارُ، هل جسدان قرب فراشها، يتحاوران محبّةً..؟! أم هلوسات عمى المسافة، أوهمتها «بازدواج» سرير مريمَ، والصريرُ المقلقُ الوسواس، همهمةُ لأضلاع الكهولة؟!

كما يبــيّن الباحث أهميــة الحذف من حيث أنه يســهم بمدّ القصــيدة الشــعريّة بقيم جماليّة وإيحائية عبر إضــائه شيئاً من الغموض الشفيف؛ لأن الشعر بطبيعته يبتعد عن الانكشــاف والوضوح ولا يحقق الحذف وظيفته إلا إذا أحسن الشاعر اختيار موقعه المناســب بحيث لا يؤثر حذفــه على المعنى الشعري بل هو أداة إيحائية.

وقــد يعمد الشــاعر إلى الحــذف بغية التعميه علــى المتلقي وإيهامه بعمق الحدث الزمني؛ أو قــد يلجأ إلى التهويل والتعظيم، أو إلى مضــاعفة الفائدة بإيجاد احتمالات عدّة للمعنى وعلى سبيل المثال قول خضور:

وضاح، هل غنيتَ تحت الماء،

ملحمة الغواية، مُلهَمَ الإبداع،

أم شغلتك «أشياء الحبيبة» عن مقارفة الغناء..؟!

قد كان صندوقاً -كما زعمت- يضمُّ «أعزّ» ما

ملكته، من ذهب، وأثواب
ودرٌ نادرٍ، ونفائس الأطياب.. في طيّاتها حشرتك..

ويلجأ الشاعر إلى حذف بعض الكلمات التي تؤدي دوراً تعريفاً بالأمة العربية، غمزاً بالواقع العربي وما آل إليه من ضعف وتشتت في الهويّة نحو قوله:

كفرت باسمنا المدن
ومحت لوننا القرى
بعدما أحرقوا السفنْ
لم يعد مبصرٌ يرى..!!
قيل صرنا (....) ولم نكن..!!
من ترى نحن، يا تُرى.؟!

وبعد ذلك انتقل الباحث إلى الحديث عن أنماط الخطاب (لغة التداول اليومي):

إذ يعبر الشاعر عن صوته الذي هو انعكاس لصوت الآخرين الذين يشكلون عالمه المحيط بآلامه وطموحاته.

وذكر الباحث أنماطاً عدّة منها: الرسالة الذاتية، توظيف الأغاني الشعبية، نقل الحوار الواقعي، النقد الاجتماعي الواقعي، واستخدام المفردات البذيئة.

ولعلّ استخدام خضّور المفردات البذيئة في أشعاره لم يأت من فراغ فهي نتيجة حتمية لانعكاس الواقع في الشعر الملتزم بقضايا المجتمع، وهي «بذاءة تمرد وثورة على المجتمع والعادات والكبت، إنّها بذاءة مدروسة يريد أصحابها أن يوجدوا ألسنة جديدة للناس، ونفوساً مختلفة، وطرائق أخرى في التفكير والحياة».

ويوضح الناقد (أبو سمرة) لغة الخطاب المباشر بقوله: «يتجه النص الشعري في جملة ما لتقديم رؤية الشاعر حول جملة من القضايا الاجتماعية والسياسيّة والنفسيّة والإنسانيّة.. ويأتلق بالصورة والخيال.. فلا يمكن للشاعر أن ينقل الأحداث بحرفيتها؛ لأن مهمته تكمن في عنصر الاختيار والتنقية والتعبير المركّز الخيالي من دون أن يحيل كتابته إلى تقرير ومباشرة».

وأحياناً يقارب خضّور لغة الخطاب السياسي في شعره. وتختلط بالسخرية المرّة من صمت مجلس الأمن (على سبيل المثال) أمام الفظائع التي يرتكبها الصهاينة في فلسطين المحتلة فيقول:

«مجلس الأمن» زعلان، من «فعلة» قارفتها
حكومة «شامير»
خارقة «شرف الشرعة الدوليّة»
إذ أقدمت -دون إذن- على نفي أربعة، من
كماة فلسطين «حفظاً على الأمن..!!»
يا مجلس الأمن، عزّ على عدلكم طرد (٤)
أربَعَة؟!!

وأمّا الفصل الثاني، «الصورة الشعريّة في شعر فايز خضّور» فقد دُرستْ فيه الصورة الشعريّة وفق منحيين؛ تناول الأوّل دراسة

الصـورة بحسـب الرؤية التجزيئيّة متمثلاً بالتشبيه والاستعارة يقول خضّور:

..عينا زليخة مشدودتان إلى الأفق
قوسان في دهشة اللون سنارتا غيهب، ملتا نجوة الصيدُ

يشـبه الشاعر عيني زليخة التي حاولت إغواء «يوسـف» الصـديق تـارة بالقوس، وأخرى بالسـنارة ليدلك على إصرار المرأة على تحقيق مرادها.

ومن الصور الاستعارية أيضاً قوله:

لأول مرّة.
أجيء دمشق نظيف الملامح،
«قميص مدمّى،
وزوّادتي قد خاصمتها الولائم..»
فمن يسألُ الطين عنّي،
ويفرح للشرفة المغلقة..؟!
زمانٌ جفتني المسافات، وأنهار شوق التمني على شرنقه..!!
ولَصّتْ مصابيحُ أحيانكم زهوة الفجر، واحتدّ صوت من
القاع يأبى الصدى المزْان يرهقه..!!
تُرى من يضحّي بتابوته دون خوف- ويتركُ للريح سرّه
ويطفئ في داخلي البيدرَ المحترقْ،
إذ سَيّجَ الشوكُ لينَ المطارحْ،
لأوّل مرّة..؟!

يحتـوي النص على جملة من الصـور الاسـتعاريّة المتلاحمـة المتنامية المعبّرة عن حدس شـعوري، يمور بخيال خصب يفضي بعضها إلى بعض عبر نسق جمالي يزاوج بين فردية مفرطة عبر الانطواء الذاتي، ومجتمع أناني رافض يصـمّ أذنيه عن سماع الصوت الغض، ويسدّ أبوابه أمام البراءة القادمة من رحم الطين.

وتناول المنحى الثاني لدراسـة الصـورة بحسب الرؤية الكليّة من خلال دراسة صورة المفارقة، والصـورة الرمزيّـة، التي تمّ فيها اسـتجلاء رموز الشـاعر الفنيّة والتراثية، إضـافة إلى الرموز التي ابتكرها الشـاعر، تلك التي تمكن من إبداعها ووسمها بطابعه الخاص مـن خـلال مسـيرته الإبداعيّة الطويلة.

ومن صور المفارقة اللفظية قوله:

يا صاعدين إلى القمرْ
كيف الحياةُ على الكواكب..؟!
الجوع أتخمنا، وآلاف البشر،
ترنو، وتعتقدُ الرغيفَ من العجائب..!!

إذ لم يعـد مـن العجائب عند الشـعوب الفقيرة أن يصـعد الإنسـان إلى القمر، بل أن يعيش على سطحه؛ وإنّما الأمر العجيب عندها أن تسـتطيع تأمين قوت يومها، ففي هذا الأمر من المفارقة الشيء العجيب الذي يسـتنكره الشـاعر. وفي المفارقة المنطقية يقول بشيء من السخرية:

أيُّهذا النشور العظيم
أعرف الآن كيف تخضّبَ وجه القمر.
ربّما أصابتْهُ من كفّ طفل حجرٌ..!!

وتقوم صورة المفارقة المعنوية على إظهار التناقض المعنوي بين أطرافها ومن هذا النوع من المفارقات قول خضّور:

الحبُّ تاجُ الكره، في ميزان صيرفة الشعوب،
زمانُ توزيع المناصب والمصالح «بالرضا»،
لتُشدَّ أحزمةُ الجهالة بالعرافةِ..!!
ويُشادُ قصرٌ للسفاح العالميّ،
وتنتشي الأكوانُ بالهذيان،
لحظةَ يُنبَش الحقُ المبينُ، مشوّهاً وملوثاً
بمشارط الإذعان -قيصرةٌ هو التوليدُ- من رحمٍ خطأ..!!
يا نسلنا الشمعيّ، ما جدوى الزغاريد البئيسة، في حضور النار؟!..

وأمّا ما يتعلق بالصورة الرمزية فقد ابتكر خضّور على مدى تجربته الشعرية جملة من الرموز التي أثرى بها الإيحاء في شعره، كما يمكن لنا أن نرى في نصه الآتي الذي تبرز فيه لفظة (الحمحمة) رمزاً شعرياً، يقول خضّور:

عالي زنبقيّ الجبلّة، شعبي حكايا سَهَرْ
يا خيول اغترابي،
-خلف سور الحصار-
حمحمي في خواء الأزقّة، صُكّي من الجوع وجه البشارة،
ماتَ وعدُ السفرْ
حمحمي..
كلُّ وجهٍ جدار..!!
يا فمي، يا رمادَ الخَدَر.
يابسٌ، يابسٌ في صميمي دبيب العبارة

ويحمل الفصل الثالث عنوان: «الإيقاع في شعر فايز خضّور». والإيقاع لغة: «حركاتٌ متساوية الأدوار لها عودات متوالية» ويتجلى الإيقاع في مظاهر عديدة ينظمها التكرار المتسق أو غير المتّسق لوضع، أو مركز قوة لمعنى أو حركة ولا يتشكل الإيقاع من جزئيات بسيطة فرادى بل هو ظاهرة معقّدة ناتجة عن مكونات لسانية.

والبنية الإيقاعية منظومة متكاملة تنهض مفرداتها الصغيرة جميعاً في سبيل تكوين الهرم الإيقاعي الذي يشكل واجهة القصيدة الشعرية.

الإيقاع والوزن: الشعر هو ذلك النغم الموسيقي من خلال الكلمات، ولا يحتاج إلى طول تأمل لتلمس جوانبه. أمّا التفعيلة فاعتمدها خضّور منذ بداية شعره كوحدة صوتية نغمية من التشكيل الإيقاعي لقصيدته الشعرية. ويختلف توزيع التفعيلات لديه حسب الدفقة الشعورية في نفسه. أمّا الزحاف: فهو تنوع اقتضاه استجابة الشاعر لمتطلبات الموضوع ومشاعره المتنوعة.

التدوير: وهو اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة، بعضها في الشطر الأول

وبعضها في الشطر الثاني. ويدلك على طول الدفقة الشعورية التي انتابت الشاعر فعبر عنها من غير انقطاع. وتتجلى أهمية التدوير في القصيدة بما يتولد عنه من خرق للنظام الإيقاعي في الرتابة والتكرار. ويعتمد خضّور في شعره التدوير الجملي والتدوير المقطعي ومن هذا قوله:

هل تحدسين فرحة الخريف.
حينما يهجُّ من ضراوة الصّيوف
هارباً من الوباء، داخلاً في عروة الشتاء.
يستحمُّ راعشاً، على وسادة السحاب..؟!
هل تحدسين كيف يهزأ الربيعُ بالفصول،
زاعماً بأنه الخصيبُ
وهو خَصي أمّه الوحيدُ، ظلّها المدلّلُ الرضاب

في هذا الفصل حاول الباحث (أبو سمرة) تتبّع إيقاع النص الشعريّ في مستوياته المتنوعة؛ سواء ما يتعلّق منها بالإيقاع الخارجي المتمثل بالوزن والقافية، أو ما يتعلق منها بالإيقاع الداخلي المتمثّل بالبديع والتكرار، ومحاولات الشاعر في وسم إبداعه بطابع خاص عبر عمليّة التجريب التي انتهجها في تطوير استخدام الإيقاع في نصوصه؛ وقد جاء هذا الفصل وفق أربعة مستويات:

١- الإيقاع والوزن.
٢- إيقاع القافية.
٣- الإيقاع البديعي.
٤- الإيقاع والتكرار.

وأمّا الفصل الرابع: بناء القصيد في شعر فايز خضّور» فقد تضمن المفهوم والمصطلح: ويعرف بأنه التصور الكلي للقصيدة، وطبيعة المراحل أو المفاصل التي تبنى عليها وما يكون بينها من علاقات وصلات لغوية أو انفعالية.

تتعدد أنماط البناء في قصيدة خضّور وفقاً لطبيعة التجربة التي تمثلها، وتتعدد أشكالها. ونلحظ في بناء قصيدة خضّور الأنواع الآتية:

البناء التوقيعي: ويعتمد على مهارة الشاعر في استخدام اللغة من خلال تحقيقه أكبر قدر ممكن من التركيز والتكثيف. وظهرت مثل هذه القصائد عند خضور في بواكير شعره. يقول في قصيدة «فاتحة الأسفار الأولى» المؤرخة عام ١٩٥٨م:

لعنتني أمي من صفري
من غيري يهفو للعنة..؟!
ألأني كنت ألصّ البيض
والقمح لأبتاع الحلوى؟!
أم أنّي من أعصاب البلوى
كوّنت لأرفض حتى الرّفض!!

البناء المقطعي: «هو أهم نماذج البناء الفني في القصيدة الحديثة، ومن أوسعها انتشاراً»، ويعتمد على تعدد مراكز الحدث

الشعري؛ ولكنها تلتقي بخيط واحد غير مرئي. فالقصيدة المقطعيّة تجسد نظاماً جمالياً يصنعه الشاعر بعد مكابدة تجربة وجدانية طويلة. والقصيدة المقطعيّة تمنح القارئ فرصة التوقف المتكرر بعد انتهاء كل مقطع.

استخدم الشاعر هذا الأسلوب في بدايات شعره في ديوانه الأوّل في قصيدة آداد. يقدّم خضّور في المقطع الأوّل صورة مرارة الواقع العربي؛ وفي المقطع الثاني يتمّم المقطع الأوّل عبر تقديم صور إضافية للواقع العربي المنكسر.

أمّا في المقطع الثالث فيتعاضد أسلوبا الاستفهام الاستنكاري والإخبار لإكمال صورة الواقع. وفي المقطع الرابع يصل إلى حد الانفجار النفسي ويطلب إلى آداد عبر نبرة حاقدة أن يمارس فعله الأسطوري. وفي المقطع الخامس تنكشف الأستار عن أسباب النكسة التي ولدها الفراغ والقهر الداخلي للشعوب. والمقطع السادس ينبئ الكشف عن فصول المسرحية التي لم تظهر سوى الموت والسكون.

أمّا المقطع السابع فتتحقق المستحيلات التي يوكلها الشاعر إلى آداد؛ والوطن بحاجة إلى هذه المستحيلات؛ ثم يتطرّق في المقاطع الأخيرة إلى المظهر الديني الوحدة بين الإسلام والمسيحية، في قوله:

آداد

إنا أعطيناك الكوثر

والحبّ وقمصان الأعياد

البناء التشكيلي: تقوم القصيدة في البناء التشكيلي على رصد عناصر تكوينية وتحديد هيئاتها وألوانها، فيعتمد على عقل المتلقي وقلبه عبر إبراز مفاصل جمالية لتتمثل في لوحة فنية ذات ألوان وأشكال وحجوم.

البناء الغنائي: الشعر الغنائي هو الذي يتغنى فيه الشاعر بعاطفة من العواطف فيضمّن القصيدة طائفة من المشاعر الجزئية الناتجة عن انفعال سريع، وهي ذاتية يسترسل فيها الشاعر في التعبير عن تجربته الشخصية، ويميل فيها الشاعر إلى البساطة في اللغة والمباشرة والوضوح كقوله:

دشّر أتعابَه

وذويه وأحبابَهُ اللاهينَ..

وأوغل في ملكوت السكونْ.

رجلاً جاوز الأربعين خريفا.

تمادى به القهرُ بعثرها لمّ.

البناء الحكائي: يعتمد السرد المباشر المؤدي إلى الامتاع والتأثير في نفوس السامعين. ويقحم خياله وأحاسيسه ومحصلات مواقفه للوصول إلى مبتغاه ويعتمد على زمنين

(خارجي وداخلي)، وأمكنة يتمسرح عليها السرد حتى تكتمل القصة كقوله:

صارَ ما صارَ، سهواً تُرى.؟!
أم فجورٌ من العبث العدميّ انحنى،
تاركاً للفضيحة مجدَ إباحته.. أم جنونُ السُّعار.؟!
يا قطار المسافات، أنّى اتجهت، اتّجهنا.
ينوءُ بنا إرثنا المشرقيُّ،
وتريك ألسنُنا لهفة خاسره..!!

البناء الدرامي: يعدّ أعلى صور التعبير الأدبي حيث تتكامل القصيدة، وتنصهر عناصر عديدة في بنيتها لتكون نسيج النص الشعري. والشاعر الدرامي يجب أن يكون حاذقاً مجرباً، لديه توازن بين الوعي الفني والفكري. ويعتمد هذا النمط على مخيلة الشاعر واتساعها كما في قصيدة (حصار الجهات العشر) ومنها قوله:

حدس يهزُّني لأنهض من ركامي.
وصهيل مشتهيات هذا العمر، ينذرُ بالخطر..!!

وفي ختام هذا العرض لا بدّ لي من الإشارة إلى أن ما ذكر ما هو إلا غيض من فيض لأنّ الباحث والناقد جمال جميل أبو سمرة قد قدّم دراسة عالية المستوى، ومحاولة جادّة لتغطية أكبر قدر ممكن من إبداع الشاعر، وملاحظة تطوّر تجربته، وخطوة مهمّة نحو الإحاطة بشعر الشاعر الكبير فايز خضّور الذي دخل تلافيف دماغ المواطن العربي، وقدّم همومه بشكل واخز ومؤلم. وإن أي وطن يملك ربع موهبته، سيجعل منها قامة كبيرة..

آخر الكلام

رئيس التحرير

الزمن الموسيقي تغيّر

تتضارب الآراء وتختلف، حول ما حدث ويحدث في الموسيقا العربية، فهناك صراع بين جيلين، يحاول كل منهما إقناع الآخر بوجهة نظره.. والتحول من القديم إلى الجديد، كما هو معروف، يربك الجميع، والبداية قد تكون ركيكة الصنعة بالنسبة لصناعة الجيل القديم، وهنا نجد أن نظرية التواصل بين الأجيال ضرورية من أجل الارتقاء بالفنون بشكل عام، والموسيقا بشكل خاص..

وزارة الثقافة، لم تكن غافلة عن هذا الأمر، فكان لها فعلها في الحفاظ على تراثنا الموسيقي، عندما أنشأت في الستينيات من القرن الماضي فرقة أمية للفنون الشعبية، ودعمت بعض الفرق التراثية في المحافظات، وساعدت على انتشارها ونشر برامجها، وحافظت على ما كان يرد من ألحان شعبية وتراثية وموشحات وأدوار وطقاطيق.. مما كان له الأثر الكبير في استمرار حياة هذا النوع من الموسيقا العربية، وهذا لم

يمنع من ظهور ما يسمى (الموسيقى الشبابية) التي استفادت كثيراً من تطور تقنيات العصر، مما جعلها تستغني عن الكثير من الآلات الموسيقية، وتستعيض عنها بما يسمى بـ(السانتيسايزر) وتلهث بسرعة كبيرة في محاولة استيعاب ما يطرح من علوم ومعارف متطورة في مجال المزج الموسيقي والتكنولوجيا الحديثة..

الجديد، لم يكن في يوم من الأيام عثرة في وجه التقدم والتطور، المهم كيف نستفيد من هذا الجديد، ونخضعه لما يفيد الهدف من الاغتناء والمعرفة، كما حدث مع آلة (الأورج) التي دخلت الوطن العربي، بموسيقاها الغربية، واعتبرت (صرعة) واستمرت فترة غير قليلة، إلى أن بدأ استخدامها الاستخدام الصحيح، وكانت بالنسبة إلى المستمع العربي لوناً جديداً من الأصوات الموسيقية التي تطرق آذانه، ولم تكن مستحبّة في بادئ الأمر، إلى أن ظهرت في قصيدة (الأطلال) من ألحان رياض السنباطي في منتصف الستينيات من القرن الماضي، حيث وجد المستمع العربي ما يشدّه إليها، وبذلك مهّدت (الأطلال) الطريق لدخول هذه الآلة في أعمال كثيرة، تمّ من خلالها إخضاعها للموسيقى العربية، أي (صياغة الجملة الموسيقية التي تناسب صوت الآلة).. والوقت المناسب في سير اللحن لعب دوره في إيصال هذه الآلة إلى فرق الموسيقا العربية، وخاصة بعد إضافة السلم العربي إليها، أو ما هو معروف بـ(السيكاه) وبعض الإيقاعات العربية الدارجة، ثم تطور الأمر ليضاف إلى هذه الآلة أصوات موسيقية عديدة مثل: الكمان والشيللو والعود وغيرها.. أي أصبح بالإمكان سماع صوت العود من خلال عزف الأورج، ثم تطور الأمر ليصل إلى مرحلة تخزين الأصوات الطبيعية، ثم إعادة عزفها عند الطلب، وهذا قاد إلى العمل تحت نظام «الويندوز» والبرامج المعدّة مسبقاً التي توفر الكثير من الإمكانيات الموسيقية والهندسيّة المتعلّقة بهندسة الصوت والتسجيل، ولنا أن نتصور كيف مكّنت هذه التقنيات المتطورة جداً، شخصاً واحداً يمكنه القيام بدور (أوركسترا) كاملة، وأصبح الحاسوب يقوم بترجمة الكتابة الموسيقية إلى أصوات موسيقية حسب رغبة الفنان من ناحية نوع الآلة الموسيقية، إضافة إلى الحذف أو التعديل حتى يصل العمل إلى

مراحله النهائية، حيث يتم إعطاء الحاسوب أمر طباعة العمل ليخرج على شكل ورق مطبوع بشكل (نوطة موسيقية) ثم تقوم الفرق الموسيقية بتنفيذ العمل، وتسجيله بنظام الحاسوب الذي يتلقى عزف الفرقة الموسيقية بشكل أحاسيس بشرية، علماً بأن معظم البرامج الموسيقية مجهزة بالأوامر التي تقلّد أداء البشرية، ولكن التقليد يبقى تقليداً آلياً، مهما تقدّم العلم بهذا الصدد..

أمّا من حيث التسجيل، دون استخدام الحاسوب، فإن التعامل في معظم (الاستوديوهات) يتم بالاعتماد على النوع الذي يحتوي نظام /٢٤/ تراك، مما أفقد الموسيقا في هذا النظام التواصل الحسي والروحي بين العازفين، لأن عملية التسجيل بهذه الأجهزة الحديثة تتم بشكل متقطّع من دون اندماج عناصر الفرقة الموسيقية وتواجدهم بشكل كامل مع المغنّي والملحن لعمل التدريبات الكافية، مما أفقد العنصر الفني عنصراً مهماً من عناصر الخلق الفني، وهو العنصر الروحي الذي يخلقه تفاعل عناصر الفرقة الموسيقية مع بعضهم، ثم تفاعل المغنّي مع تلك العناصر لتظهر لنا بالتالي روحيّة وشخصية ذلك العمل، لذلك نجد أن الأعمال الموسيقية التي يتم تسجيلها بالنظام القديم تختلف من حيث طابع النكهة والشخصية التي تبين من خلالها روحية العمل، لدرجة أننا نستطيع أن نتعرف على الشخص الذي قاد هذه الفرقة أثناء عمل التدريبات، بمجرد سماع العمل الفني، وذلك من خلال النكهة التي يتركها أسلوبه في تنفيذ العمل، كما يحدث مع قادة الأوركسترات العالمية الذين تختلف قيادتهم وتنفيذهم للعمل الموسيقي من قائد إلى آخر، مثل: (فون كارايان) و(لورين مابزل) وغيرهما..

في حديث خاص مع الفنان الكبير وديع الصافي، قال لي: إنه قابل الموسيقار العظيم رياض السنباطي في القاهرة، وأسمعه قصيدة «نغم حائر» فأعجب بها كثيراً، وطلبها من السنباطي ليغنيها بصوته الرائع، فوافق وطلب منه حفظها، وبعد ثلاثة أيام، عاد ليقول للسنباطي: «لقد حفظت اللحن، إمتى حنسجل يا أستاذ؟»

وكان جواب السنباطي: «عليك أن تعايش اللحن والقصيدة ستة أشهر، حتى أسمح لك بالتسجيل..».

وأذكر أن (بروفات) أغنيات أم كلثوم كانت تستمر من موسم لآخر، ولأشهر عدّة، حتى يتم حفظ اللحن عن ظهر قلب، ويتم العزف من دون «نوطة» موسيقية..

الزمن تطور، والناحية الاقتصادية لم تعد تسمح بالتسجيل وفق النظام القديم، وأذكر عند اختراع وانتشار استخدام (الميكروفون) رفض بعض مطربي تلك الفترة استخدامه، حيث اعتبروه مهانة لفنّهم ومقدرتهم الصوتية، ففي السابق كان المطرب يغنّي معتمداً على قوة حنجرته، وعلى ذلك نجد أن المطرب لا يصل إلى إقناع مستمعيه إلا إذا كان ذا مقدرة صوتية فريدة، وكان يطلق عليه اسم (صييّط).. الزمن تغيّر كثيراً وأصبح (الميكروفون) إضافة إلى (هندسة الصوت) من العناصر الأساسية في عالم الموسيقى والغناء، والذي لم يسايرها أصبح من مخلفات القرون الوسطى..